CENA 50 GR.

2-III-1935 R.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

WARSZAWA * SOBOTA * 2 MARCA 1935 ROKU * ROK TRZECI * NUMER 9 (74)

TREŚĆ:

URBANIZACJA CZY REGJONALIZM?

Antoni Rączaszek w artykule p. t. *Urbanizacja jako problem kultury w Polsce*, ogłoszonym w numerze 68 *Pionu*, poruszył bardzo ważne zagadnienie. Tezę autora możnaby streścić tak: „prowincja" polska i jej reprezentacja: małe miasteczko, znajdują się w stanie głębokiego upadku materjalnego i kulturalnego, co jest wynikiem przesłanek historji naszej, która nie wytworzyła stanu trzeciego. Autor przewiduje ilościowy rozwój miast i miasteczek, na tle obecnego przeludnienia wsi. Tak więc stoi przed nami problem urbanizacji naszego życia. Autorowi idzie dalej o to, by w tym idącym okresie kultury — zorganizować życie małych miast planowo, wydobyć pewien dynamizm z tego życia i stworzyć tym sposobem organizmy mocne gospodarczo i kulturalnie, jako ogólną bazę kultury.

Do tych interesujących wywodów chciałbym dodać moje uwagi i pewne zastrzeżenia.

Pomysł oparcia życia kulturalnego na sieci rozwiniętych kulturalnie i gospodarczo miasteczek jest istotnie bardzo trafny, gdyż małe miasteczko jest ogniskiem, wokół którego skupia się życie okolicznych wsi. Jeśli przez rozwój miejscowego rzemiosła, przemysłu i handlu pociąga ku sobie okolicę gospodarczo, to oczywiście będzie pożądanem, by pozatem mogło też być pewnym ośrodkiem kulturalnym dla swej okolicy.

Uważam jednak, że oparcie się wyłącznie na takiej niezróżnicowanej sieci miasteczek jako najmniejszych ognisk kultury, jako na najniższej formie organizacyjnej życia kulturalnego nie będzie wystarczające. Pamiętać musimy, że miasteczko takie, by *dawać*, musi też *czerpać* i uzupełniać siebie, że więc stały kontakt z większym ośrodkiem kulturalnym jest konieczny. Chodzi więc poprostu o rozsądne rozwiązanie ważnego problemu *regjonalizmu* kulturalnego a zarazem o stworzenie pewnej hierarchji samorządnych ośrodków kultury; samorządność ta nie może być całkowita już choćby z uwagi na strukturę centralistyczną państwa dzisiejszego; w związku z tem chodzić tu będzie także o rolę pośredniczą tych wyższych ośrodków. Tak jak każdy samorząd polityczny czy gospodarczy ma dwie sfery działania: własną, ściśle lokalną, oraz drugą, *poruczoną*, która dotyczy interesów państwa jako całości, tak i samorząd kulturalny miałby dziedzinę działalności ściśle miejscową, własną, pozostawioną własnej inicjatywie, — oraz także pewne zadania pośredniczenia w zagadnieniach państwowej, jednolitej działalności kulturalnej. Są miasta, których przeszłość i obecne życie kulturalne, siłą rzeczy, wysuwa je na to pośrednictwo. Czy to będzie Kraków, czy Wilno, Lublin, czy Poznań, czy inne miasto — wiadomo, że posiadają one swój własny promień działania na prowincję i one winny podjąć działalność w kierunku ożywienia życia tej prowincji, udzielenia pomocy inicjatywie i t. d.

Wspomnieć tu trzeba doniosłą inicjatywę Wilna, które — jak zawsze ruchliwe i żywotne — zrozumiało potrzebę zorganizowania kulturalnego prowincji, — pierwsze taką pracę podjęło, czego wymownym dowodem niedawny zjazd działaczy regjonalnych i organizowanie pierwszych prób w omawianym kierunku.

Ten samorząd hierarchiczny miałby też i tę zaletę, że w zagadnienie nasze wprowadziłby pewien system, moment planowości, pewność, że nie dopuści się do zbyt wielkiego rozbicia wysiłków i prac — a zarazem rozwinie się pewien styl regjonalny, właściwy danej połaci kraju.

Nie od rzeczy będzie wspomnieć tu i odwrotny wpływ: wsi na miasto, kultury wiejskiej na miejską, bo ten bezsprzecznie dziś istnieje i trwać dalej powinien. Wystarczy tu wspomnieć twórczość Wyspiańskiego, który legendarnej przeszłości polskiej czy słowiańskiej szukał we współczesnej wsi, wystarczy z innej dziedziny wymienić przemysł ludowy, wkraczający w urządzenie mieszkań, by zdać sobie sprawę, że ścisła urbanizacja kultury nie jest ani pożądana ani możliwa, że miasta są i będą jedynie *organizatorami* kultury ogólnej— która awsze składać się będzie z obu sfer: miejskiej i wiejskiej.

To zagadnienie regjonalizmu kulturalnego, którego ważność zdawna wyczuwamy — łączy się oczywiście z koniecznością decentralizacji naszego życia kulturalnego. Stolica musi bezwarunkowo zaprzestać nieustannych wysiłków, by wszystkie ważniejsze placówki organizować u siebie, a nawet je przenosić z prowincji do siebie — bo w ten sposób pozbawia się tę prowincję w dziedzinie kultury sil ludzkich (emigrujących z prowincji), ogołaca się ją ze środków pieniężnych, niszczy się cały ten organizm potrzebny do żywej działalności kulturalnej,— czy to będzie drukarnia, czy dziennik, wydawnictwo, czy jakakolwiek placówka, — które albo upadają, albo przenoszą się do stolicy; życie miasta prowincjonalnego ubożeje, wobec zjawiska, że jednym z najważniejszych mecenasów kultury — stało się państwo, a ono kulturę forsuje głównie w stolicy, z wyraźnem pokrzywdzeniem prowincji.

Zapewne w akcji tej wielką rolę odegrać winny samorządy — ale i te, jeśli idzie o środki pieniężne, uskarżają się na coroczne odbieranie im dochodów przez państwo. Jakąż żywą dyskusję a raczej sprzeciw wywołał w kołach opozycyjnych i zachowawczych projekt ustawy bibljotecznej, która (nie wchodząc w merytoryczną dyskusję) miała być próbą przymusowego dostarczenia książki — prowincji!

Tak więc, wskazując na przykład Wilna, powtarzam, że sprawa ta nie da się ruszyć z miejsca bez planowej organizacji, do której powołane są (i powiedzmy: obowiązane) miasta większe, posiadające poważną tradycję kulturalną, zdolne nadrzędność swą narzucić prowincji, — narzucić oczywiście jedynie faktem istnienia specyficznej, regjonalnej kultury własnej.

Jakże mogłaby wyglądać działalność takiego przyszłego (powiedzmy) „Towarzystwa regjonalnego w X"?

Pamiętaćby należało najpierw — o wspomnianej wyżej współzależności miasta i wsi, — tak więc jedna strona działalności winnaby zmierzać w kierunku podtrzymywania i pielęgnowania kultury wsi — oraz zapoznawania z nią miast. Wspomnę tu choćby o wystawach regjonalnych, o teatrach ludowych, o przemyśle wiejskim i całym folklorze. Znam wypadki organizowania przez inteligencję miejską na wsi konkursów na najlepiej stylowo zachowane ubiory miejscowe, co stało się wyraźną zachętą dla wsi do noszenia, a dla szwaczek do szycia tych ubiorów. Wogóle wiele się widzi dobrych pomysłów — tylko, że to wszystko rozbite i nie scałkowane jedną wspólną myślą. Istnieje przecież szereg różnych towarzystw i organizacyj, które tu możnaby wprzęgnąć od ogólnego planu działania.

Druga strona działalności, ekspansja kulturalna miasta, to najpierw teatr — a więc teatr objazdowy. Wystarczy przypomnieć wyniki *Reduty* — by zdać sobie sprawę, że najsilniejszą sugestję stworzy teatr. Trzeba też znać różne miejscowe prowincjonalne imprezy teatralne, by zdać sobie sprawę, jak bardzo potrzebuje ta prowincja kultury teatralnej.

Dalej odczyty; przykładem mogą być wykłady powszechne Uniwersytetu Jagiellońskiego, docierające do głębokiej prowincji. Dalej: koniecznością będzie decentralizacja radja i danie możności stacjom prowincjonalnym rozwijania programu regjonalnego. Radjo w takiej zamierzonej organizacji odegra olbrzymią rolę.

Pozostanie jeszcze ściąganie inteligencji z małych miasteczek do miast „ogniskowych" na przedstawienia teatralne, zwiedzanie muzeów i zabytków, wystaw itp. imprez.

Trudno tu wyliczać wszystko, co możnaby zrobić. Wymaga to poważnego przygotowania.

Trzeba tylko organizacji i poparcia tego ruchu przez czynniki oficjalne z uwagi na to, że trzeba poruszyć samorządy, oraz z uwagi na konieczność uzgodnienia tej akcji, wypracowania ogólnego planu.

W końcu pragnąłbym jeszcze dorzucić kilka uwag do artykułu p. Rączaszka.

Przypuszczając — wobec olbrzymiego przeludnienia wsi, — że nastąpi w najbliższej przyszłości silna imigracja ludności do miast, autor bardzo słusznie zwraca uwagę na fakt, że urbanizacja w Polsce jest procesem spóźnionym w stosunku do Zachodu, gdzie widać obecnie raczej proces dezurbanizacji. Świadomość tego winna nas uchronić od błędów, które tam zaszły.

Otóż sprawa bardzo ważna.

Najpierw pytam: co będzie robiła ta rzesza przybyszów w miastach, z czego będzie żyła, wobec trwającego kryzysu i bezrobocia? Nie jestem ekonomistą i nie ważę się na horoskopy w tej materji. Przecież jednak obawiam się, czy raczej proces *odwrotny* nie będzie miał miejsca. Miasta reprezentują cywilizację maszynową, postęp techniczny. Wynikiem specyficznego rozwoju przemysłu są dwa znamiona obecnego kryzysu: *bezrobocie* i *nadmiar towarów*, czyli przekładając te pojęcia na język codzienny: mamy do dyspozycji *dużo wolnego czasu* i *dużo towarów*. Jeśli powie się na to: nonsens, przecież ja jestem przepracowany, odpowiadam: tak, ale ilu jest bezrobotnych na jednego przepracowanego?

Jeśli te dwa *poprostu biorąc korzystne* zjawiska sprowadziły kryzys a nie *prosperity* — to skutkiem fałszywego podziału dóbr i dochodu, opartego na obecnym systemie społecznym. Ale gdy to się zmieni na korzyść? Gdy ludzie będą mieli co jeść i będą mieli wolny czas (bo przy obecnym stanie techniki dla wyprodukowania potrzebnego do życia zapasu towarów — potrzeba mniej czasu) — czy nie okaże się wówczas, że ludzi jest w miastach za wiele?

Jeśli zamiast bezrobocia — będą zatrudnieni wszyscy, ale w krótszym okresie czasu — powstanie dość dużo wolnego czasu.

I w związku z tem czytałem gdzieś przypuszczenie, że wówczas nastąpi gwałtowna *dezurbanizacja* i powrót ku wsi, ku naturze, ze względów gospodarczych a także *emocjonalnych*.

Wolno wątpić o tej utopji — równie jak i o pędzie ku miastu. Należy jednak zdać sobie sprawę, jak wygląda życie w okolicach więcej uprzemysłowionych, czy to będzie Śląsk, czy Zagłębie, czy Saara. Są to okolice, w których zieloność jest wyżarta a przyroda otruta, wypalona, czarna. Czarny smutek ceglany — to się widzi. I widzi się rozpaczliwą walkę człowieka oderwanego przemocą od natury — o skrawek zieleni czy słońca. Oto owe ogródki lilipucie na skrawku śmietniska, owe działki uprawne — oto ta cała tęsknota przemożna za naturą, którą bogatsi zaspokajają wyjazdem na *week-end*.[1]

Ochrona przyrody przed człowiekiem i dla człowieka jest i u nas już zagadnieniem (rezerwaty, parki narodowe etc.).

Istnieje i u nas już owa uciążliwość miasta i jego cywilizacji, czego przykładem jest silny rozwój sportu a zwłaszcza turystyki i campingów, rozwój drobnego budownictwa mieszkaniowego, na przedmieściach i podmiejskich wsiach. Oto ta tęsknota do małego własnego domku, koniecznie z ogródkiem, choćby w nim rosły dwie cebule i doniczka szczypiorku.

Z tych więc spostrzeżeń wynikałaby wielka ostrożność w apoteozowaniu cywilizacji miejskiej — urbanizacji — wstrzemięźliwość w kulcie maszyny i miasta, jako wytworów cywilizacji technicznej, bo są znaki zupełnie jawne na Zachodzie, a także powoli i u nas, — że idzie pewien kryzys maszynizmu i urbanizmu.

Natomiast teza urbanizacji *kulturalnej* kraju w sensie ruchu regjonalnego wokół większych miast, przez zorganizowane, wzajemne oddziaływanie miast i miasteczek oraz wsi dla podniesienia stanu kultury polskiej, jej umocnienia — nie może pozostać interesującym artykułem, lecz winna realizować się — i to jak najrychlej.

Ale zagadnienie: czy w Kaczym Dole będzie światło elektryczne, i czy Kaczodolanki będą prasowały elektrycznemi żelazkami — już nie jest tak ważne.

Trzeba tylko zrozumieć, że takie stanowisko nie jest — pesymizmem, lecz szukaniem równowagi, koniecznym wnioskiem, wysuniętym ze spostrzeżeń i obserwacyj ślepego ekstremizmu grasującego w cywilizacji europejskiej.

TADEUSZ KUDLIŃSKI

[1] Sprawę tę poruszałem już w kilku artykułach, jak np.: *Tajemnica week-endu* (*Pion* nr. 8 z r. 1933) i *Miljard HP* (*Gazeta Literacka* nr. 3 z r. 1931).

NIETOPERZ

Ja byłem ssakiem a chciałem latać.
Pisnąłem, czując bezsiłę,
i stając blisko tajemnic świata,
pragnieniem się modliłem . . .

I niespodzianie, tkanką błon
porosły moje żądze,
niosąc mnie w mroczny niebios skłon,
w chmury, fioletem wrzące.

Ach, skrzydłem stała się tęsknota,
spoistem, miękkiem, czarnem . . .
— Gdy beznadziejność was ogarnie —
myślcie o moich lotach!

MARJA JASNORZEWSKA

MARGINES NIENAPISANEJ RECENZJI

Proces powstawania i rozwoju prądów literackich przebiega zwykle i normalnie w jednym kierunku: od zmian w poglądzie na świat, od nowego ustosunkowania się do otaczającej rzeczywistości, nowego jej widzenia, do znalezienia dla tych odczuć nowych form wyrazu. Można powiedzieć, że powstawanie nowego kierunku literackiego uwarunkowane jest zmianami w strukturze psychiki tych pokoleń, które dany kierunek kultywują. Proces ten jest nieodwracalny. Nowy pogląd na świat stwarza potrzebę nowego wyrazu; ale nie może zajść w dziedzinie literatury wypadek, aby znalezienie nowego tricku czy sposobu formalnego stworzyło potrzebę zmiany poglądu na świat, choć właśnie za każdą nową formą już powinniśmy się domyślać innego ustosunkowania do świata. Sprzeczność tak sformułowanego sądu wynika z zastrzeżeń, jakie wysuwam przeciw pewnemu gatunkowi formalizmu, który usiłuje reprezentować na naszym terenie prąd literacki. Chodzi mi o t. zw. poezję awangardową, ściślej „integralną".

Tadeusz Peiper w swych pracach teoretycznych usiłował właśnie uzasadnić potrzebę nowego wyrazu warunkami nowej rzeczywistości, stosunkiem nowoczesnego człowieka do tej rzeczywistości, a więc wychodził z nowego poglądu na świat. Od zmienionej świadomości nowoczesnego człowieka do zmienionych form wyrazu: — ten kierunek poszukiwań był konsekwentnie wytyczany we wszystkich pracach przez „ojca" polskiej awangardy i jej „rabbiego". Skutkiem jednak fałszywej interpretacji dawnych form wyrazu, skutkiem zasadniczych nieraz sprzeczności we własnych wywodach, praktyczne wnioski w wielu punktach rozważań prowadzą Peipera do odwrócenia zasady powstawania prądów literackich; a właśnie te słabe miejsca jego teorji: wywalania otwartych drzwi, fałszywe interpretacje i sprzeczności stały się punktem wyjścia i oparcia, żerowiskiem dla poszukiwań „integralistów", i stąd płynie pustka treściowa i ideowa, jałowość i niezrozumialstwo ich dokonań poetyckich. Nie mam zamiaru polemizować tu z Peiperem. Traktuję te ogólnikowe uwagi o jego pracy jako punkt zahaczenia, dla wykazania fałszywości podstaw stanowiska teoretyków „integralizmu".

W artykule *Metafora teraźniejszości* woła Peiper: „Podajcie mi trzy metafory w utworze jakiegoś poety bezpośrednio po sobie następujące, a powiem wam o tym poecie tyleż, co najobszerniejszy jego biograf". Powiedzenie to przypomina nam znane formuły: „styl to człowiek" lub „styl objawia się już w sposobie myślenia" — i jest zgodne z ogólną postawą Peipera. W artykule zaś *Droga do rymu* czytamy: „rym wpływa na treść utworu" i „oddalenia znaczeniowe rymów wywarły głęboki wpływ na poezję i nietylko na poezję, na myśl ludzką wogóle". Myślę, że należałoby te powiedzenia raczej odwrócić i, przy nadaniu terminowi „treść" znaczenia cokolwiek odmiennego od peiperowskiego, sformułować: „treść wpływa na rym" i „myśl ludzka wywarła wpływ na oddalenia znaczeniowe rymów". Takie sformułowania byłyby chyba bliższe prawdy. Bo chyba przecież struktura i dyspozycje psychiczne twórcy, treści jego doznań i przeżyć poetyckich, stwarzają potrzebę wyboru takiej a nie innej formy wyrazu, a więc wpływają i na sposób użycia czy stosowania rymu, a nie naodwrót. Takie i tym podobne sformułowania Peipera (podkreślone w jego książce tłustym drukiem), brane *à la lettre* lub interpretowane w czysto formalistyczny sposób, po linji: nowy trick świadczy o nowej treści i prowadzi do nowej treści — doprowadziły do „integralizmu". Praca tych eksperymentatorów i poszukiwaczów awangardowych wynika nie, jak to się w zasadzie dzieje u Peipera, z potrzeby znalezienia nowych form wyrazu dla nowego poglądu na świat, lecz z braku tego poglądu i z usiłowania zamaskowania tego braku sposobami formalnemi. Dlatego też *gros* zagadnień tej poezji obraca się w małym kręgu niektórych problemów formalnych, zagadnień metafory, elipsy, aliteracji... i dlatego poza pewnemi trickami, sposobikami, zawzięcie eksploatowanemi w tej poezji, zdaje się odczuwać brak istotniejszych treści poetyckich, nieistnienie tego „kontekstu" poetyckiego, na co zwrócił uwagę Irzykowski w n-rze 5 *Pionu*. Ten sposób stawiania zagadnień poetyckiej formy wyrazu wynika też z przeprowadzania analogji pomiędzy metodami pracy poetyckiej a metodami właściwemi pracy w dziedzinie nauk doświadczalnych i techniki. Wyobraża się sobie, że i tu, w poezji, jak tam, stworzenie nowego narzędzia czy aparatu daje w ręce gotowy środek do opanowania świata, głębszego weń wniknięcia, do stworzenia nowego nań poglądu. Owszem, mnożenie takich „narzędzi" mowy jest potrzebne, lecz nie może stawać się celem samo dla siebie. Sens twórczości poetyckiej nie może się ograniczać do samego wynajdywania nowych sposobów formalnych, jak to się dzieje u „integralistów". Zagadnienia w poezji wyglądają zupełnie inaczej niż zagadnienia techniki. Mowa jest materjałem, w którym znajdują odbicie swe, swój wyraz, poetyckie koncepcje doznawanego świata, treści psychiczne twórcy. Poetycka koncepcja świata jest sprawą pierwszą, a wyraz, forma tego wyrazu jest jej następstwem. Awangardowy punkt widzenia poezji „integralnej" prowadzi naturalnie do pewnej koncepcji poetyckiej rzeczywistości, a mianowicie do *estetyzmu*, do *estetycznego* poglądu na świat, który jest zarazem świadectwem braku głębszego stosunku do rzeczywistości, a właściwie nie jest poglądem. Dwa są jeszcze dowody literacko-estetycznego poglądu na świat „integralistów", a właściwie dowody nieistnienia u nich tego poglądu. To negatywizm wobec wszelkich dawnych form wyrazu i niezrozumialstwo. Potępia się w czambuł wszelkie dawne formy wyrazu (wraz ze wszystkiemi sposobami i chwytami, stosowanemi przez dawnych poetów dla osiągnięcia danej formy wyrazu, począwszy od wersyfikacji, do obrazowania), w oderwaniu od treści poetyckiej, której są manifestacją i przejawem.

Ten stosunek do dawnej twórczości i postulaty co do własnej dałyby się ująć w przybliżeniu w takie ogólnikowe sformułowanie. Nie — chcemy mówić o czem innem niż oni, inaczej widzimy świat, a więc inaczej będziemy mówić; lecz — nie wiemy właściwie co mamy mówić, nic nas nie obchodzi, co oni chcieli wyrazić, ważne jest jedynie, abyśmy się *wyrażali inaczej*, niż oni. Tak, zdaje mi się, wygląda ten formalistyczny, literacko-estetyczny stosunek do rzeczywistości u integralistów.

Jest bardzo ciekawa nowela Stefana Flukowskiego p. t. *Modlitwa*, w zbiorze *Pada deszcz*. Bohaterowi jej, robotnikowi Kuniczowi, nie wystarczają słowa zwykłej modlitwy, powtarzanej mechanicznie od dzieciństwa. Z ust inżynierów zasłyszał szereg słów, terminów technicznych i innych, niezrozumiałych dlań. Podejrzewa w tych nieznanych brzmieniach jakieś ukryte, bogate treści: „Wkońcu uwierzył, że słowa podobne mogą doskonale, dzięki swej tajemniczości, zbliżyć go do Boga — pisze autor. — Modlitwa jego brzmiała mniejwięcej tak: „Apokalipsis — triolet — eo ipso — gaffa — adagio — abracadabra — syntetyczny — sofizmat — mutacja — arktyk — telewizor — injekcja — referat — standaryzować — kataster — bemol"... i t. d. Otóż zdaje mi się, że niezrozumialstwo u wielu awangardowców płynie z podobnych źródeł, z potrzeby wyrazu dla nieuświadomionych (bo się nie starają ich gruntownie przemyśleć, czy choćby kontemplować) treści wewnętrznych, z braku poglądu na świat. Świadczy o tem bezkrytyczne eksploatowanie bezwolnej skojarzeniowości, nadawanie przypadkowym zespołom skojarzeniowym, jak u owego Kunicza, subjektywnych znaczeń i treści nietylko emocjonalnych, wbrew znaczeniu o charakterze kolektywnym, jakie dany zespół wyrazów reprezentuje. Nawet w wierszach Peipera, choć budowa ich wynika z ścisłego przestrzegania teoretycznych założeń ich autora, i choć powstanie ich należy raczej przypisać procesowi intelektualnemu, dużo jest takiej subjektywizacji treści znaczeniowej wyrazów. Stąd płynie też dążenie do stworzenia z poezji dziedziny niezależnej, podlegającej samej sobie, nie liczącej się z prawami mowy, z prawami łączenia wyrazów, ze składnią, z kolektywnem znaczeniem wyrazów; dążenie do autonomji poety, do prawa podkładania przezeń swych subjektywnych treści pod znaki mowy w zupełnem oderwaniu od ich znaczenia kolektywnego. Jeśli dołączymy do tego zamknięcie się w kręgu kilku ograniczonych tricków formalnych, zrozumiemy, że skutki tego formalistyczno-estetycznego poglądu muszą się objawiać w jałowości całości „kontekstu", w efekciarstwie dźwiękowem i obrazowem, asocjacjonizmie, werbalizmie, aliteracjach. I tu leży najsłabsze miejsce poezji „integralnej". Z tych przyczyn nie można też jej uważać za inicjatorkę trwałego i silnego kierunku poetyckiego czy prądu literackiego. Z chwilą kiedy zechce reprezentować prąd czy kierunek, będzie musiała zrezygnować z wielu formalistycznych tricków i będzie zmuszona podbudować swój ogólny pogląd na świat, a z niego wyjść na poszukiwania nowego wyrazu.

Właściwie miałem zamiar napisać recenzję z tomiku debiutującego poety awangardy, Stanisława Piętaka, *Alfabet oczu*. Niespodziewanie marginesowe uwagi, związane z rozmyślaniem nad tym tomikiem, rozrosły się do rozmiarów niedużego artykułu. A więc recenzja z tego tomiku będzie jakby ilustracją do powyższych uwag.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

JANKO PŁAKAŃ

CZYLI ŚWIAT NAOPAK

Nie śledziłem, czy w biuletynach pośmiertnych o stuletnim starcu omówiono bliżej jeden z jego pierwszych debiutów pisarskich, a mianowicie sylwetkę Emilji Plater umieszczoną w trzech numerach *Dziennika Literackiego* we Lwowie na wiosnę roku 1861. Wracając później po latach do tego tematu w *Bibljotece Warszawskiej*, wspomniał Limanowski i o tej swej sentymentalnej, jak na przedstyczniowe czasy przystało, pierwocinie.

Dawne to czasy, jeszcze romantyczne w całej okazałości. Właśnie się kończy wielki perjod, stara emigracja wymiera. Za kilkanaście tygodni tenże sam *Dziennik Literacki* obwiedzie żałobą pierwszą kolumnę, donosząc kolejno o śmierci Lelewela w Brukseli i ks. Adama Czartoryskiego w Paryżu. Janki Płakanie zajmują ich miejsce. Na łamach tego poprzednika *Przeglądu Tygodniowego* wogóle wre bez ustanku. Obok ludzi starych i wczorajszych burzą się młodzi. Jednym i drugim udziela bowiem głosu pismo, redagowane porywczo przez Jana Dobrzańskiego. Starzy to świetne firmy literackie: wielki Seweryn Goszczyński, często Teofil Lenartowicz i Karol Baliński, odzywa się nawet wieszczka poniedziałkowa z Warszawy. Młodzież występuje pod znakiem „poety przyszłości, mało jeszcze dziś nam znanego", którego *Rozmowę z Matką Makryną* właśnie w roku debiutu Janka Płakania na tych łamach pierwszy raz drukują, a w teatrze wystawiają *Mazepę* po raz pierwszy.

Szajnocha i Szujski liczą się do najczynniejszych. Obaj w pełnym biegu i o wielkim zasięgu swych nazwisk. Buntowi młodych przewodzą urodzeni na łonie redakcji pisarze: Mieczysław Romanowski z Pokucia, Michał Bałucki z Krakowa i Teodor Tomasz Jeż z Kresów południowych, odeskich. Krajan Emilji Plater nie mógł wśród nich niestety wystąpić z otwartą przyłbicą.

Uwagi godna jest ta zbiórka wszystkich niemal wybitniejszych piór polskich na łamach odważnej redakcji lwowskiej, która z familijno-obrazkowego pisemka przedzierzgnęła się w pierwszorzędny w latach 1860—1869 organ opinji narodowej. Nie bez słuszności więc powiedziano nad grobem Dobrzańskiego, że pismo jego było „matecznikiem, z którego wylągł rój pisarzy w całej Polsce sławnych".

Szczegóły połogowe, że tak powiem, bywały czasem wcale interesujące. Ci młodzi ludzie gwałtownie szukają siebie samych i próbują się w rozmaitych rodzajach pióra. Jedni nie wiedzą jeszcze, co z nich wyrośnie, drudzy święcie przekonani, że przedmiot studenckiego umiłowania nie opuści ich nigdy i że tylko na tej drodze przysłużą się najlepiej literaturze narodowej. I ostatni wreszcie, już od początku sformowani w całości.

Oto kilka przykładów: satyryk Jan Lam, mając rok 22, uprawia z zapałem poezję i stroi lirę wedle kamertonu Heinego, satyrykiem natomiast i kandydatem na wielkiego dramaturga jest 25-letni Józef Szujski, targujący się z redakcją o stawkę wynagrodzenia za większą ilość dramatów historycznych od arkusza. O scenie marzy ambitnie Ludwik Kubala i debiutuje wyimkiem z tragedji o Michale Glińskim. Przeciwnikiem sentymentalnego Janka Płakania jest bardzo czerwony i zasadniczy materjalista, przyszły radca tajny — Kazimierz Chłędowski! Równocześnie (rok 1866) Michał Bałucki pozywa przed sąd narodu Józefa Szujskiego za to, że śmiał skrytykować rewolucjonizm Słowackiego! W najbliższem sąsiedztwie Limanowskiego poeta Romanowski drukuje sumienną rozprawę o legjonach Dąbrowskiego, Władysław Łoziński zaś, odrazu gotów, namawia mieszkańców miasta Sambora, aby wystawili pomnik Janowi III.

Humoreski prozą pisuje tylko... Adam Asnyk, wszyscy inni rymują zawzięcie co tygodnia. W inwentarzu nazwisk i pod pseudonimami tych poetów *Dziennika Literackiego* znalazłyby się nazwiska ludzi, którzy później zupełnie co innego robili w naszych już czasach. Taki chociażby uczony profesor Józef Tretiak śpiewał w r. 1864 z Kijowa:

Choć świat stary bezsilną oplwać nas zechce gliną
Jego nędzne przekleństwa wstecz ku niemu
popłyną
My jak bogi przejdziemy wspaniale—

A później w lutym r. 1867 pisał z Paryża do redakcji, żeby go poparła w usiłowaniach osiedlenia się w Galicji. Nie będzie pasorzytem. Przez pierwsze trzy, cztery miesiące potrafi się sam utrzymać, uczył się bowiem we Florencji introligatorstwa i może warsztat nawet otworzyć!...

Intencją tych zdań kilkunastu jest najpierw chęć złożenia hołdu cieniom Bolesława Limanowskiego, następnie zaś zwrócenie uwagi historyków epoki pozytywizmu na dwanaście tomów *Dziennika Literackiego*. Dowiedzą się tam wiele ciekawych rzeczy. Drobne zaś informacje z za kulis redakcji można znaleźć w resztkach archiwum redakcyjnego, które znajduje się w mojem posiadaniu.

STANISŁAW WASYLEWSKI

DROGI HUMANIZMU SOWIECKIEGO*

Z chwilą, kiedy upiory dawnego bytu przestały być groźne dla ustroju sowieckiego, można już było uchylić szerzej zasłony, dzielącej teraźniejszość od przeszłości. W poszukiwaniu wzorów doskonałości formy artystycznej znaleziono je bez trudu w spuściźnie minionych pokoleń. Studjowanie tych wzorów miało się stać lekarstwem na szereg braków i niedomagań twórczości sowieckiej. Z drugiej strony ciągle rozwijające się stosunki Związku Sowieckiego z państwami kapitalistycznemi pociągnęły za sobą częściowe wyjście nowej Rosji z izolacji kulturalnej. Coraz częstsze kontakty na polu artystycznem i naukowem wykazały naocznie, że pomimo ciągłego chlubienia się własnemi osiągnięciami, Sowiety pod wielu względami ciągle jeszcze pozostają wtyle za światem zachodnim i że, przynajmniej o ile chodzi o opanowanie środków i metod twórczości artystycznej i naukowej, mogą się tam wciąż czy przez kontakty osobiste, czy przez studjowanie dorobku naukowego i literackiego wiele nauczyć.

Odkrycia te i zmiany nastawień wywołały konieczność jakiegoś nowego teoretycznego sformułowania pojęcia kultury socjalistycznej, któreby czyniło zadość nowym kryterjom, a jednak godziło je z panującą doktryną i ustrojem. Jak zwykle, sięgnęto do autorytetów wiedzy komunistycznej i w dziełach Marxa odnaleziono dosyć miejsc, któreby usprawiedliwiały nowe ujęcie problemu. Dyskusja w tej sprawie była długotrwała i jak na stosunki sowieckie — bardzo namiętna. Zabierali w niej głos wszyscy czołowi publicyści i pisarze sowieccy — Łunaczarski, Bucharin, Kamieniew i zwłaszcza ostatnio Gorjki. Z mgławicy tych dociekań i sprzeczności wyłania się dzisiaj nowa swoista koncepcja, swoiście motywowana i znajdująca w swoisty sposób swoje zastosowanie praktyczne.

* Por. *Pion* nr. 7 (72) str. 3.

Przedewszystkiem oficjalnie potępiono teorje, wysuwane przez niektórych filozofów sowieckich, jakoby dziedzictwo kulturalne przeszłości było czemś bezwzględnie obcem dla proletarjatu, tworzącego własną kulturę. Przeciwnie, traktując dzieje ludzkości jako stały proces rozwojowy po drodze postępu, pisarze sowieccy dziś uznają, że klasy, które obecnie znalazły się w stanie rozkładu, były we właściwym czasie czynnikami postępu, że więc i wytworzona przez nie kultura, czy to feodalna, czy burżuazyjna, posiada szereg walorów trwałych, które winny przeżyć swych twórców. Kultura proletarjatu ma być wprawdzie rewolucyjnem przetworzeniem dorobku przeszłości, ale, nie mogąc powstać z niczego, musi się na tym dorobku opierać. Przeto też dla zbudowania nowej kultury proletarjat musi tę spuściznę w jej najlepszych tworach poznać, pogłębić i dostosować do warunków socjalistycznego bytu. Dzisiaj, kiedy w pojęciu bolszewików burżuazja degeneruje i w nawrocie swym do średniowiecza nie jest już zdolna do stworzenia prawdziwie trwałych wartości, proletarjat jest jedynym spadkobiercą wszystkiego, co przeszłość wydała najcenniejszego. Jak się wyraził Kamieniew, „nietylko żywi nosiciele rozumu i myśli, ale i cienie dawno pogrzebanych pracowników ludzkiej kultury i sztuki winny szukać schroniska w kraju zwycięskiego proletarjatu".

Tłumacząc to na zwykły język, formuły powyższe oznaczać mają konieczność pogłębienia studjów przeszłości i to zarówno jej dziejów, jak wydanej przez nią literatury, nauki i sztuki. Za motto tego zwrotu służą niegdyś tak gruntownie zapomniane, a dziś powtarzane na każdym kroku słowa Lenina, że „tylko przez dokładną znajomość kultury, wytworzonej przez cały rozwój ludzkości, i przez jej przetworzenie, można budować kulturę proletarjatu".

Najważniejszym przejawem tej ewolucji

jest pełen entuzjazmu powrót do studjowania klasyków literatury rosyjskiej i światowej. Nietylko tacy pisarze jak Puszkin, Gogol, Lermontow, Tołstoj, Niekrasow, w których twórczości można się doszukiwać pierwiastków buntu przeciw otaczającej ich rzeczywistości, ale i tacy apologeci carskiej Rosji, jak Dostojewski, są obecnie drukowani w coraz to nowych wydaniach i cieszą się większą popularnością, niż współcześni pisarze sowieccy. Podobnież nigdy w Rosji nie wydawano tylu przekładów z klasyków literatury światowej. Tłumaczy się nietylko prawdziwe arcydzieła, ale i rzeczy małej wartości lub takie, które już we własnych ojczyznach są znane prawie tylko specjalistom — że wymienię *Pieśń o Rolandzie*, dramaty Lopego de Vega itp. Od paru lat istnieje w Sowietach prawdziwy kult Szekspira, wystawianego na scenie już nie w rewolucyjnych przeróbkach, lecz z całym pietyzmem i traktowanego przez krytykę literacką jako nieosiągalny szczyt twórczości realistycznej. Tak samo w dziedzinie powieści ogromnie popularny jest dzisiaj Balzac, Stendhal. W tem wszystkiem jest dużo radości odkrywania nowych światów, niedostępnej przesyconemu człowiekowi Zachodu. Wprawdzie te wszystkie przekłady, nie wyłączając pornograficznych nowelek z epoki włoskiego Baroku, zaopatruje się w stereotypowe wstępy, nawiązujące do problemu walki klas i upstrzone cytatami z Marxa, ale stanowi to tylko konieczną daninę panującemu ustrojowi, za którą kryje się normalnie ludzkie uwielbienie dla wysokiego artyzmu.

Poszanowanie dziedzictwa kulturalnego przeszłości ugruntowało się w Rosji Sowieckiej bardzo silnie i nie można przypuszczać, aby w tej dziedzinie mogły nastąpić jakieś ponowne zwroty. Tę stronę ewolucji kulturalnej w Sowietach możnaby zatem nazwać przechodzeniem od scholastyki ortodoksyjnego marxizmu do swego rodzaju renesansu czy humanizmu sowieckiego. Tego ostatniego terminu używa teraz Maksym Gorjki.

Z większemi zastrzeżeniami traktowane są walory kulturalne współczesnego świata niesocjalistycznego. Tutaj już obowiązuje formuła, że świat kapitalistyczny może jeszcze wprawdzie istnieć jakiś czas, ale nie jest już w stanie wydać dzieł o epokowej wartości. Niemniej jednak, odnotowując ubóstwo ideowe i jałowość dzisiejszej kultury zachodniej, krytyka sowiecka przyznaje, iż pod względem opanowania środków technicznych, wysokiego poziomu artyzmu, o ile chodzi o literaturę i sztukę, pod względem erudycji i metod pracy, o ile chodzi o naukę, kultura europejska ciągle jeszcze góruje nad sowiecką. Radek w swojem przemówieniu na zjeździe pisarzy oświadczył, że najlepsze utwory dramatyczne sowieckie znajdują się pod względem formy na poziomie drugorzędnych sztuk francuskich. Tej więc formy i techniki należy się jeszcze uczyć u mistrzów zachodnich. Dotyczy to zarówno literatury, jak malarstwa, sztuki wokalnej, muzyki. W ciągu ostatniego roku odwiedziła Sowiety spora ilość artystów zagranicznych, którzy cieszyli się tutaj ogromnem powodzeniem. Duże wrażenie wywarła w Moskwie zeszłoroczna wystawa malarstwa polskiego. Krytyka sowiecka gorąco popierała te imprezy, podkreślając ich wielkie znaczenie pedagogiczne dla młodego świata artystycznego w Związku Sowieckim. Oczywista, nie omieszkiwano nigdy dodawać, iż uczyć się nie oznacza niewolniczo kopjować, lecz krytycznie przetwarzać i opanowywać, biorąc tylko to, co może mieć prawdziwą wartość dla podnoszenia poziomu własnej sowieckiej kultury. Pomimo jednak tych zastrzeżeń fakty powyższe stanowią bardzo poważny wyłom. Podobnie, jak w polityce, tak i w dziedzinie kulturalnej uznana została zasada, że „pozostając na swych pozycjach", obie odrębne kultury mogą nietylko tolerować się nawzajem, lecz nawet współżyć i wzajemnie oddziaływać jedna na drugą.

W życiu codziennem poboczne akcesorja kultury zachodniej — jazz, tańce nowoczesne, moda, często w swoich przebrzmiałych formach, przenikają do Rosji sowieckiej wszystkiemi kanałami. W sposobie przyjmowania tych inowacyj jest dużo elementu małomiasteczkowego, w każdym razie zjawisko to przyczynia się do podważania zasadniczo wrogiego stosunku do Zachodu i do wytwarzania opinji, że jednak życie poza granicami państwa socjalistycznego nie jest pozbawione swych uroków.

W zakresie traktowania treści socjalistycznej, jako głównego pierwiastka kultury proletarjatu, przesunięcia dokonywają się najwolniej. W statucie Związku Pisarzy Sowieckich, zatwierdzonym w maju r. ub., jest jeszcze mowa, iż literatura sowiecka winna odtwarzać „dzieje walki klasowej proletarjatu, budownictwo socjalistyczne, patos zwycięskiego socjalizmu, wielki rozum i bohaterstwo partji komunistycznej". Wąskie ramki utylitaryzmu niewątpliwie długo będą jeszcze obowiązywać. Niemniej jednak w ramkach tych znajduje się coraz więcej miejsca na inne strony życia ludzkiego. Przesyt tematami socjalno-gospodarczemi dawał się wyraźnie wyczuwać na zjeździe pisarzy sowieckich. Powtarzanie oklepanych schematów wywołuje już niesmak i dzisiaj obowiązuje raczej formuła: marxizm plus wysoka forma artystyczna, plus pogłębione i oryginalne ujęcie. Znalazło to wyraz w nacisku, jaki na tę stronę twórczości kładzie statut Związku Pisarzy. Oczywiście, iż kwestja socjalistycznej treści kultury jest tutaj najbardziej drażliwa i niepodobna oczekiwać jakichś wyraźnych wypowiedzeń się na ten temat, choćby nawet chciano zwęzić jej domenę. Można wszakże przypuszczać, iż wiele odchyleń będzie tolerowane pod warunkiem okupienia ich wysokim poziomem artystycznym.

Naskutek tych wszystkich przemian pojęcie kultury socjalistycznej bardzo się dzisiaj skomplikowało. Znajdujemy w niem pierwiastki sprzeczne, które, zdaje się, winny wejść z sobą w konflikt. Żądanie dostępności dla mas, a jednocześnie kryterja poziomu, które nie mogą nie zwężać zasięgu wyższych szczebli tej kultury do pewnego grona wybranych; stawianie rzeczywistości sowieckiej na najwyższym piedestale, a z drugiej strony wskazywanie na obce lepsze wzory; fetyszyzm w stosunku do kolektywu, a obok niego wprowadzanie pierwiastka indywidualizmu, choćby nawet początkowo pod postacią bohatera walki o socjalizm. Dla uzgodnienia tych przeciwieństw teoretycy sowieccy uciekają się do wszystkich subtelności dialektycznego materjalizmu i teorji tożsamości kontrastów. Mówiłem już wyżej, w jaki sposób motywują opieranie kultury socjalistycznej na dorobku innych kultur. W formułowaniu innych stron zagadnienia posługują się głównie argumentem, że podobnie, jak system socjalistyczny doprowadza do zatarcia różnic między wsią i miastem, między pracą fizyczną i umysłową, tak samo w ramach tego systemu indywidualność nie jest przeciwstawianiem się kolektywowi, lecz przeciwnie — tylko na gruncie kolektywu może się należycie rozwinąć, że różnice w poziomach wymagań są tylko naturalnym wynikiem wyzwolenia człowieka z brzemienia walki klasowej. Sama zaś zmiana kryterjów motywowana jest nie dojściem do głosu pewnej elity, lecz podniesieniem poziomu kulturalnego masy, która dzisiaj ma już niepomiernie wyższe wymagania i nie może się już zadowalać formami, które jej wystarczały w pierwszych latach porewolucyjnych.

Są to wszystko w mniejszym lub większym stopniu teorje, których wartość ma dopiero sprawdzić życie. Dla niesocjalistycznego obserwatora tych zagadnień kultura sowiecka w dzisiejszem stadjum wydaje się raczej nie jakąś jednolitą syntezą, lecz w najlepszym wypadku współistnieniem dwóch różnych systemów, zazębiających się wzajemnie i zmuszonych do poruszania się w jednej orbicie, z których żaden nie posiada nad drugim wyraźnej przewagi. Znalazło to ciekawe odzwierciadlenie na zjeździe pisarzy sowieckich. *A. K.*

W WALCE Z ALIFANFARONEM

Jest coś niewytłumaczalnego w niskim stanie czytelnictwa polskiego. Twierdzę to nie na podstawie porównywania tego czytelnictwa ze stanem rzeczy, jaki panuje w krajach większych niż Polska, albo w krajach mniejszych, lecz bardziej zaawansowanych kulturalnie. Mówię o krajach i mniejszych i mniej oświeconych.

Na Kubie targowałem się o honorarjum z redakcją dziennika liberalnego, powołując się na to, co płaci inny hawański organ — katolicki. „Tak, ale oni mają 65 000 nakładu, a my zaledwie 45 000" — odpowiedziano mi.

Tegoż dnia, będąc w towarzystwie posła sowieckiego z Meksyku w kawiarni, pytałem miejscowych socjalistów, jaki nakład ma ich organ.

— Niestety, towarzyszu — zwierzał mi się z „naszych" bied partyjnych kreol sekretarz — nie dociągamy do 30 000 egz.

Westchnąłem. Bo Kuba liczy trzy miljony ludności, w czem tylko miljon dwieście tysięcy białych.

Na Litwie byłem w 1928 r. Pokazywano mi tygodnik przeznaczony dla ludu, ukazujący się w 100 000 egzemplarzy, będący prywatnem przedsiębiorstwem.

Westchnąłem — bo Litwa liczy tyluż co Kuba mieszkańców.

W Rumunji przed trzema laty wyjeżdżałem na dalekie połowy morskie z oryginałem i mizantropem, zrujnowanym ex-wydawcą jakiegoś bukaresztеńskiego dziennika. Ział nienawiścią na *Adverul*. Ale stwierdzał, że to pismo ma 220 000 nakładu. Taki nie skłamie.

Westchnąłem. Bo przecież „Romania Mare", mimo wszystko, nie ma więcej niż 20 000 000 ludności, jak i my zrosła się z trzech odrębnych organizmów przedwojennych, chłop zaś rumuński jest ciemniejszy od naszego.

Proszę mi darować te przykłady, ale one właśnie są symptomatyczne.

Kiedy mi wyglądający jak dobrze opieczona bułeczka szef np. firmy Albin Michel, stukając ołóweczkiem w faktury, wykrzykuje, że puszcza sto pięćdziesiątą edycję Piotra Benoit (złóżmy hołd prawdzie, że te edycje wynoszą po 500 egzemplarzy), albo kiedy w olbrzymich, gęstych jak plastr miodu boksach koncernu Ullsteina za dawnych „dobrych" czasów wjeżdżała cała mała wystawa Remarqueowska, oszałamiająca dwoma miljonami niemieckiego nakładu, nie mówiąc o przekładach na 28 języków obcych, albo kiedy w zeszłym roku w Moskwie Radek mi mówił, że jeśli w ciągu dwóch tygodni nie przyłapie nowości, to już jej nie otrzyma (o astronomicznych nakładach pisałem w *Pionie* przed paru tygodniami) — no, to możemy się pocieszać wielkością rynków. Ale Kuba, ale Litwa, ale Rumunja?...

Co to jest, moi państwo, pomóżcie zrozumieć, bo ja nie wiem. Przecież pracujemy lepiej od Rumunów, nie gorzej od Kubańczyków, przecież polską kulturą dotychczas w dużej mierze żyje Litwa. Co to jest?....

Dlatego z wielkiem zainteresowaniem starałem się w dyskusji o Ustawie Bibljotecznej znaleźć to wytłumaczenie upośledzenia naszego czytelnictwa. Nie dał go nikt.

W jednym z ostatnich numerów *Gazety Polskiej* znajdujemy artykuł p. t. *O cenę książki* prof. dr. Witolda Krzyżanowskiego. Artykuł, tak dalece widocznie pisany na marginesie właściwych studjów Pana Profesora, że do dyskusji się nie nadaje.

Typowo natomiast odbija bezfrasobliwe zapatrywania szerokich mas na sprawy podbudowy materjalnej form, w których płyną zjawiska kultury narodowej.

I tu trafiamy w sedno rzeczy.

Czytelnictwo nie zależy od poczucia obywatelskiego księgarzy w tym samym stopniu, jak gorączka nie zależy od termometru.

Czytelnictwo opiera się na dwóch podstawach:

1. Taka niwelacja kulturalna, duchowa, ideowa Polski, żeby pomiędzy źródłami produkującemi dobra kulturalne a masą wyżłobiły się łożyska o spadku naturalnym. Żeby ten prąd ciągnęło. Żeby na tych łożyskach nie trzeba było wznosić sztucznych śluz pompujących wodę na wyższy poziom, bo ani środków ani chęci nie mamy, by w naszem życiu kulturalnem budować... Kanał Panamski (i dlatego tak dużo racji przyznać należy przeciwnikom ustawy o bibljotekach).

Ale to jest wielka, ciężka, bolesna dziedzina, o którą zaczepiona jest cała przyszłość narodu. Nie miejsce na pisanie o tem w tym artykule. W nim — musimy stwierdzić tylko, że bez stworzenia popytu nie rozwiąże się czytelnictwa. Można popyt stworzyć drogą potaniania i ulepszania towaru komuś na coś potrzebnego. Ale coby pomogła najracjonalniejsza podaż maszyn do pisania Botokudom?

2. Druga podstawa, to właśnie owa racjonalna podaż, która sama w sobie nie wystarczy. Racjonalna podaż, to racjonalna organizacja handlu książką i jej produkcji. Fakt jest faktem, że i handel ten i produkcja znajdują się w rękach księgarstwa. Rozumowanie, że skoro jest źle, to należy niszczyć i to nawet, co dzięki Bogu jeszcze się trzyma, jest rozumowaniem ryzykownem. Podtrzymuje się każdy przemysł, mający znaczenie dla państwa. Przemysł wytwarzający i rozprowadzający książkę jest nietylko nie uprzywilejowany, ale wręcz pozbawiony niejednokrotnie opieki normalnej, z jakiej się cieszą inne gałęzie handlu. Rzecz godna podziwu, jak w tych sprawach mamy „duży pysk i małą rękę", mówiąc baszkirskiem przysłowiem.

Przyjrzyjmyż się takim naprzykład bezkrytycznym wywodom p. Krzyżanowskiego.

Wywód najwalniejszy: książka polska jest droga. Dlaczego? Trzeba sobie powiedzieć, że książka polska cieszy się jednym z najmniejszych nakładów w świecie, a przecież jest stosunkowo tańsza niż książki w innych krajach. Francuska żółta książka powieściowa kosztuje 15 franków (5 złotych), angielska znormalizowana powieść siedem i pół szylinga (9—10 zł.), amerykańska półtora dolara.

A tymczasem nietylko koszta książki stałe (skład, honorarjum i t. d.) rozkładają się w Polsce na znacznie mniejszą liczbę egzemplarzy, ale i koszta rosnące są większe. Polski papier, o ile wiem, jest tańszy tylko od czeskiego i szwajcarskiego, a droższy od papieru w Niemczech, Austrji, Belgji, Hiszpanji, Francji, Wielkiej Brytanji, Włoszech; jest droższy prawie dwukrotnie, niż amerykański, holenderski, szwedzki. Podczas gdy wszystko tanieje, papier w Polsce w bieżącym miesiącu zwyżkuje znowu o 3%. W imię dumpingu. Łatamy grosze bilansu handlowego wyrwami w organizacji kultury kraju.

Place zecerów maszynkowych są niższe w każdym kraju Europy z wyjątkiem Szwajcarji.

Taryfy pocztowe są droższe niż taryfa austrjacka, belgijska, duńska, francuska, włoska, szwedzka; jedynie droższa jest taryfa niemiecka, amerykańska i szwajcarska.

Koszty pośrednictwa istotnie są w Polsce nieco większe — dochodzą, biorąc pod uwagę dyskonto, stratę na zwrotach i t. p. do 50%. Ale gdzie tu jest miejsce na oburzenie? Przymierający głodem polski sortymentysta i na tych rabatach i na żadnych innych nie może wyżyć, bo tak mało sprzedaje. Z drugiej strony proszę mi wskazać jakikolwiek inny niezmonopolizowany artykuł, w którymby pośrednictwo idące przez kilka rąk nie kosztowało dużego odsetka. Wielkie Wahrenhausy niemieckie i te muszą pracować z rabatem 23%—28%.

Wyprodukowanie książki kosztuje 20% jej ceny detalicznej — oburza się prof. Krzyżanowski. W istocie wyprodukowanie książki kosztuje od 25% do 35%, ale tylko droższej beletrystycznej książki. Przy podręcznikach koszt produkcji wynosi trzy piąte brutta, a przy elementarzach nawet trzy czwarte.

Jeśli idzie o podręczniki, dzieją się dziwy dziwne. Np. mój znajomy księgarz w obecnym sezonie przygotował rękopisy ośmiu podręczników kosztem dwunastu tysięcy złotych (autorzy, rysunki, próbne składy, przepisanie w ośmiu obowiązujących egzemplarzach i t. d.). Jeśli mu nie zatwierdzą żadnego — wszystko straci. Jeśli zatwierdzą — narzucą mu cenę jak wyżej. Autor — w każdym razie weźmie honorarjum. Ale to nie przeszkadza pisać p. Krzyżanowskiemu o „pisarzu w rękach wydawcy" i o braku ryzyka ze strony tego wydawcy.

„Jeszcze większe interesy robi nakładca, jeśli sam jest drukarzem", pisze p. Krzyżanowski. Niech odpowiedzą fakty. Na wszystkich wydawców w Warszawie drukarnie miało dwóch. Obydwaj znaleźli się pod nadzorem sądowym. Jest to bardzo proste. Wydawca posiadający drukarnię musi płacić personelowi według norm, podczas gdy jego konkurent cieszy się długiemi kredytami i niejednokrotnie korzysta z cennika chałupniczego.

Najzabawniejszy jest zarzut, że w tanim tygodniu księgarze nie sprzedają po zramszowanej cenie nowości. Tak jakby było etycznem sprzedawanie w tymże samym czasie więcej naiwnym tychże książek po kilkakrotnie wyższej cenie. Dlaczego p. Krzyżanowski nie wymaga od B-ci Jabłkowskich, aby wyprzedawali nowości w sprzedaży poinwentarzowej?

Dalej idą pouczenia: „ci ludzie nie widzą, że znaczna obniżka cen zwiększy ich obroty i zyski". Owszem, była próba zrobiona na wielką skalę — to puszczona przed dwoma laty na rynek i z manjakalnym uporem utrzymywana serja trzyzłotowych książek, w której wydawała Gojawiczyńska, Sieroszewski, Krzywicka, Szelburg-Zarembina, Dąbrowolska, Wasilewska, Piasecki, Wanda Melcer, Łopalewski, Lepecki, Drzewiecki, Meissner, Nowaczyński, grupa Przedmieścia, niżej podpisany i t. d. Książki dochodziły do trzystu stron, żadna nie miała mniej niż dwieście kilkadziesiąt, niektóre były ilustrowane wkładkami na ilustracyjnym papierze. Proszę spytać którego z tych autorów: czy istotnie uważają, że taniość książki spowodowała wieszczony przez nowego fachmana księgarskiego prof. Krzyżanowskiego wzrost obrotu?

Dziwnie jest zgorzkniały p. Krzyżanowski. Uważa, że przy ustawie o bibljotekach gminnych księgarze zabraliby dwie trzecie wyciśniętych z biednych gminiaków podatków. Zabawna historja z tą ustawą. Właśnie byłem na zebraniu księgarskiem, gdzie dowcipkowano, że dwie trzecie zjedzą urzędnicy, a kilka dni przedtem na zebraniu literackiem, gdzie biadano, że dwie trzecie zjedzą klasycy. Coś z tą ustawą jest tak, jakby ojciec nie chciał mieć dziecka, bo go będzie krzywdziła matka, a matka uprawiała świadome macierzyństwo, bo dzieciaka będzie obtłukiwał ojciec. I pośród tych obaw nie dają poprostu życia dziecku.

Ale to są wszystko preludja. Prof. Krzyżanowski, ekonomista, dochodzi wreszcie do właściwych konkluzyj: „należy rozbić niesłychanie szkodliwy monopol firm wydawniczych i kartel księgarzy, który ustala powyżej wspomniane rabaty tak jakgdyby taksy aptekarskie".

Ile słów, tyle błędów.

Przedewszystkiem taksa aptekarska ustala cenę, co do której związek księgarzy pozostawia zupełną wolność swym członkom. Jeszcze stary teoretyk księgarski, Liefman, wywodził, że „pojedyńczy nakładca jest, jako monopolista, panem ceny swej książki". A więc porównanie z aptekami jest z gruntu mylne.

P. Krzyżanowskiego rażą normy rabatowe, które organizacje księgarskie w Polsce rzekomo ustalają. Ale tu muszę znowuż wyprowadzić p. Krzyżanowskiego z błędu. Po-

szczególny wydawca ma nieograniczoną swobodę rabatowania.

A więc jeśli ani wysokość ceny katalogowej nie jest krępowana, ani wysokość rabatu, jaki otrzymuje sortymentysta, cóż pozostaje takiego, co tak razi prof. Krzyżanowskiego, że aż chce „rozbijać niesłychanie szkodliwy kartel księgarzy“? Oto ten fakt, że księgarze nie pozwalają, aby książka była sprzedawana po cenach różnych, nie pozwalają, aby przy jej nabywaniu klient się „oszukał“ przez zbytnią łatwowierność, dzięki której nie obleciał pięciu księgarń, zajadle licytując cenę książki. Ja osobiście nie wzdycham do czasów, kiedy przy każdej jeździe dorożką trzeba było słuchać długich prelekcyj dorożkarza o cenie owsa, wsiadać i wysiadać z dorożki, kiedy już rusza. Może tego rodzaju rozmówki robią życie mniej nudnem i mniej zmechanizowanem. Ale jednak, zdaje się, wolimy wszyscy mieć określoną taksę.

Nie wiem, czy na miejscu jest bronić tak prostej tezy. Ale przecież podnosi ją ekonomista i profesor Lubelskiego Uniwersytetu. Gwoli temu zmuszeni jesteśmy dać parę danych, tyczących stałej ceny w księgarstwie. Nie mówiąc o Niemczech, kraju o klasycznej tradycji stałej cenv w księgarstwie, Danja trzyma się stałych cen od połowy XIX w., a od 1895 pozwala zrzeszonym sortymentystom (inni nie otrzymują nakładów) dawać 6% przy sprzedaży ponad 200 koron i 10% przy sprzedaży ponad 1000 kr. W Szwajcarji prawo stałej ceny obowiązuje od 1868 r., w Anglji, klasycznym kraju liberalizmu handlowego, już w latach dwudziestych zeszłego stulecia 2400 księgarń zobowiązało się nie dawać ponad 10% rabatu, a od 1899 r. księgarstwo zabroniło swym członkom dawać choćby ułamek rabatu. Prawda, miała i Anglja swego prof. Krzyżanowskiego. Profesor Ch. Babbages mianowicie wystąpił w swoim *On the Economy of Machinery of Manufactures* z wielką filipiką przeciw stałym cenom w księgarstwie, ale było to... w 1832 r., sto lat temu, i teraz dzieło to stoi na półkach *curiosów* obok dzieł np. zwalczających Jennera za zgubne idee szczepienia ospy, co miało powodować ślepotę, obok książek natrząsających się z lokomotywy Stephensona, statku Fultona, czółenka tkackiego Webera, bakcylów Kocha. Ale w praktyce — niepodzielnie panuje w Anglji *Net-Book-Agreement*.

I, rzecz znamienna, kraje, wszystkie kraje Europy coraz bardziej zaostrzają regulaminy. Francja w 1925 r. uchwałą swego *Syndicat des Editeurs* postanawia, że *le principe de toute vente en librairie est la vente aux prix de catalogue* Stany Zjednoczone świeżutko, bo dopiero w zeszłym roku, w swoim *Bookseller's Code*, zbudowanym na przesłankach N. R. A., stanowią, że sztywna cena ma obowiązywać conajmniej w ciągu sześciu pierwszych miesięcy po ukazaniu się książki, Włochy wreszcie w 1931 r. przynoszą postanowienia zjazdów księgarzy, którzy są *accordi circa l'opportunità di rafforzare la disciplina dei commercie librario.*

O ile wiem — w dwudziestu trzech państwach Europy obowiązuje zasada stałej ceny księgarskiej.

Stała cena chroni księgarza sortymentystę. A słaby sortymentysta, to większy koszt pośrednictwa. Czyżby konsument książki polskiej, płacąc w jej cenie połowę na pośrednictwo, miał płacić za to pośrednictwo jeszcze więcej za dodatkową wątpliwą rozkosz użerania się o cenę?

W czem widzi prof. Krzyżanowski straszliwe działanie groźnego księgarskiego kartelu? Czy w tem, że w Polsce, ucenzusowionej wdół i wpoprzek, wymagającej licho wie ilu papierków na pełnienie najprostszych funkcyj, jedynie proceder wprowadzania w krew i w żyły narodu wartości kulturalnych jest pozostawiony swobodnej spekulacji ludzi, którzy w życiu jednej książki nie przeczytali? Czy może w tem ma się wyrażać monopol księgarski, że podczas kiedy byle owocarnia wykupująca patent jest chroniona od kłusownika wózkarskiego, Dom Książki Polskiej ma w swych kartotekach nazwiska zgórą dwóch tysięcy wydawców „dzikich“, wydających książki bez żadnego patentu, bez żadnych regulaminów księgarskich, bez opłacania podatków i świadczeń?

Radbym to wiedzieć. Tem bardziej, że prof. Krzyżanowski anonsuje: „mógłbym bardziej konkretne pomysły przedstawić czynnikom kompetentnym, a niezainteresowanym materjalnie“. Wielka szkoda, że szczęście to spotka tylko bliżej nieokreślone czynniki kompetentne. My pisarze, my księgarze, musimy jako czynniki niekompetentne i zainteresowane materjalnie łykać tylko pomysły p. profesora... mniej konkretne. Tamte konkretne uszczęśliwią zapewne zegarmistrzów jako niezainteresowanych materjalnie.

W jednej ze swych książek, pisząc o faszyźmie, tłumaczy się p. Krzyżanowski: „Wprawdzie trudno jest wydarzenia współczesne poddać objektywnej a chłodnej analizie naukowej, ale może usprawiedliwi mię w części fakt, że... patrzę na nie z pewnej analizy przestrzennej“.

W danym jednak wypadku analiza jest niepewna i już nazbyt przestrzenna.

*

Miałbym ochotę pomówić z groźnie uderzającym na księgarzy profesorem słowami Cervantesa:

— Niech djabli porwą wszystkich tych ludzi, rycerzy i olbrzymów, o których Wasza Miłość prawi; ja ani jednego tutaj nie spostrzegam—może to wszystko są czary jako i widma tej nocy.

— Jak możesz tak mówić?—rzekł Don Kiszot.—Nie słyszysz rżenia koni, dźwięku trąb i odgłosu bębnów?

— Słyszę jeno—odparł Sancho—głośny bek baranów i owiec.

Ale Don Kiszot sprzymierzył się z Królem Alifanfaronem i próżne było przemawianie do rozumu.

Ja tymczasem, och jakże wyraźnie, słyszę bek baranów księgarskich.

A czemu baranów?...

O tem innym razem.

MELCHIOR WAŃKOWICZ

ROZMOWA Z PAWŁEM CAZINEM



Paul Cazin

Złapać Pawła Cazin w Paryżu — to niemal tyle, co wygrać los na loterji. Niezmiernie bowiem rzadko opuszcza swoje Autun; jeżeli zaś już to czyni, czyni zaledwie na parę dni. A jednak przy pomocy Lechonia udało mi się go spotkać któregoś dnia na Placu Saint-Sulpice, gdzie właśnie prosto z pociągu — „wylądował“. Nie zdążył jeszcze odsapnąć, gdy już mnie witał kordjalnie:

— Ja, widzi pan, jak po ogień — zaczął odrazu. — Nie lubię Paryża, męczy mnie. To nie Autun! Co za szkoda, że nie jesteśmy tam teraz (?). Ale pan przyjedzie kiedyś, prawda?

— Hm, może?

— Musi pan koniecznie! Nietylko dlatego, że zapraszam i że — *comme disait Goethe: „Wer den Dichter will verstehen“*... — uśmiechnął się. — Nie, nietylko dlatego. Widzi pan, Autun, to ciche, małe, biskupie Autun, które dzisiaj, jak zubożała matrona, żyje wspomnieniem świetnej, jeszcze rzymskich czasów sięgającej przeszłości — to Autun doprawdy godne jest widzenia! W dolinie nad rzeczką Arrouix wysepka granitu, a nad nią, dokoła: wzgórza — wzgórza — i lasy. Ale jakie lasy! Dość powiedzieć, że ilekroć zapuszczę się w nie dla przechadzki, uciekam, tiens! dosłownie zmykam przed ich dzikością i grozą. Panie! — wykrzyknął z przejęciem — tam w dzień(!) jest czarno. Buki — jodły — gęstwina... Tylko raz na dziesięć lat wyruszają tam drwale —i wtedy następuje gromadna ucieczka kun i dzięciołów, zaś ciche Autun rozbrzmiewa hukiem okrutnych toporów i łoskotem walących się drzew. Tak trwa sześć miesięcy, sześć miesięcy hałasów i ognisk, a potem wracają drwale do domów, wracają do lasów kuny i dzięcioły — i znów zapada cisza na dziesięć lat.

Zdjął okulary, przeciągnął po szczupłej twarzy ręką, jakgdyby zgarniał z niej resztki obrazu, poczem — bez żadnych przejść— wyznał:

— Przypomina mi wasze Podgórze. Bardzo przypomina.

W tej samej chwili doznałem jakby nagłego olśnienia. Rzecz dotąd niejasna stała się oczywistą. Na jedno mgnienie ujrzałem ukryty sens tych prostych słów, podczas gdy Paul Cazin kończył jakiś wewnętrzny dialog:

— Nawet nie wiecie i dziwnie nie chcecie wiedzieć, ile *waszego* jest w moich utworach. *Les Polonais ne lisent pas mes livres où je parle tant de leur pays et que, depuis dix ans, alors qu'ils traduisent tant d'auteurs, ils n'ont pas daigné traduire un livre de moi!* — wyrzucił jednym tchem z nagłą goryczą. Po jego nerwowej twarzy przemknął cień i niespodzianie wygładził się w uśmiech.

— Zato *Pan Tadeusz* — rzekł z ożywieniem — jest moją prawdziwą radością. *Evidemment*, oczywiście, można się spierać co do sposobu i jakości przekładu, ale jedno jest pewne (*M. Nowakowski!*), pewne jest, że „chwycił“. Niech pan tylko spojrzy! — i wydobył z teczki grube bruljonisko, pełne wklejonych listów, wzmianek i recenzyj. — Prawie niema dnia, abym nie otrzymał albo z Polski, albo z Brukseli, albo z prowincji francuskiej czy Paryża kilku słów, słów wdzięczności. Niech pan patrzy! Chociażby ten list profesora-Belga, albo ten, jakiejś urzędniczki z Dijon: ...„jestem wdzięczna Panu, p. Cazin, ... ta książka, jak promień słońca *(si, si — „comme un rayon du soleil“)* zjawiła się w mojem codziennem, naogół smutnem życiu!..“ A student z Nancy pisze: „...Mickiewicz jest prawdziwym poetą... jego słowo krzepi, każe wierzyć w człowieka... dziękuję Panu!..“

Po tych słowach Paul Cazin zadarł okulary wysoko na czoło, zamknął bruljon i wziąwszy mnie za rękę, rzekł poufnie: — Nigdybym nie sądził, że aż tak! Bo niech pan pomyśli! Po biurze w prowincjonalnem miasteczku francuskiem, gdzie jest tyle firanek, a tak mało światła, padają nagle słowa: „Jam jest Jacek Soplica“... (*Je suis Hyacinthe Soplica!*) i wzruszają obcego człowieka! Niestety, mało jest takich słów w waszej poezji romantycznej. Wasz romantyzm a nasz? — *quel abîme!* Cóż za przepaść między *l'âme française, à cette époque, et l'âme polonaise!*

Tu Paul Cazin zapuścił się w jakieś zawiłe rozważania historyczno-psychologiczne, które miały uzasadnić powyższy sąd, a jednocześnie stwierdzić, że najgenjalniejsze dzieła romantyków polskich zamknięte są dla Francuzów na cztery spusty. Że nawet *Pan Tadeusz*, który przecież tak bardzo odskakuje od reszty utworów romantycznych, że nawet i on budził wątpliwości, czy wywoła odpowiedni oddźwięk! Tak, romantyzm polski jest tak specyficznie narodowy, że dziś zgoła niezrozumiały dla cudzoziemców; tam zaś, gdzie mógłby liczyć na oddźwięk, zbyt jest nieziemski, zbyt serafiす czno-mistyczny, jak na gust czytelnika we Francji, słowem, też obcy.

— Zatem rozumie pan — ciągnął dalej Cazin — że taki np. *Król-Duch*, bądź *Lilla*, bądź też III cz. *Dziadów* są to dzieła, niewątpliwie, dla Francuzów stracone. I to właśnie jest smutne, dla mnie osobiście

ETIUDA PROWINCJONALNA

1.

Może być letnia posucha, gdy kurzy się słoma
Na chatach pod miasteczkiem,
Gonty się żarzą na domach
Przy rynku,
Może być plucha jesienna,
Błoto kleiste,
Wicher gwiżdżący w antenach—
Zawsze ta sama gehenna:
Nuda bezdenna—
O Jezu Chryste.

2.

Nauczyciel wypuścił dzieci ze szkoły do domu.
Ksiądz proboszcz powrócił z pogrzebu zmęczony,
Pan rejent spisał akt sprzedaży parceli za apteką,
Doktór w ubezpieczalni głośno kogoś przeklął,
Żydówka sprzedała pół kilo soli w sklepiku,
Posterunkowy pisał w notatniku:
„Dziś w nocy podczas dyżuru na posterunku
Zadzwonił telefon,
W słuchawkę ktoś krzyknął: R a t u n k u ! . . .
Na pytanie: kto mówi? nie było odpowiedzi.
Telefonistka twierdzi,
Że to czyjeś echo ze świata.
Czyli indukcja przewodów w aparatach.“

3.

To ja dzwoniłem, telefonowałem do policji w nocy,
To ja wzywałem ratunku i żądałem pomocy—
Widziałem za oknem upiora.
Miał dwadzieścia miljonów oczu
I dziesięć miljonów ust,
Jasne lniane włosy
I ciągle przede mną rósł,
Cały dom mój sobą otoczył.
Cały pokój ramionami okolił,
I wciągał, wsysał mnie w swoje rozbełtane oczy
Polski polip.

4.

Tysiąc ludzi w stolicy tworzy dzieje narodu
I motory historji grają w limuzynach—
W miasteczku Rabie czas stoi,
Szlamem zielonym się ścina,
Burym kożuchem porasta.
Pięć osób je mięso codzień: ksiądz, doktór, rejent, kto jeszcze?
Poco chłopi co wtorek krowy prowadzą do miasta?
Stoją krowy na rynku, rzeźnik kupować nie chce—
Kryzys.

5.

Boże nauki i sztuki, Boże kultury i społecznych świadczeń!
Ty chyba widzisz,
Na co ja tutaj patrzę:
W miasteczku Rabie niema kanalizacji
Ani stacji filtrów,
Ani kawiarni do flirtów,
Niema gdzie zjeść przyzwoitej kolacji,
Niema kina, teatru ani muzeum, ani bibljoteki,
Do kolei dwadzieścia kilometrów,
Autobus zimą nie kursuje,
A najgorsze, że niema co jeść.
Miasteczko Raba to taka duża wieś,
A naokoło trochę mniejsze wsie,
Gdzie, jak niesie wieść,
Także niema co jeść.
Bo bez pracy niema kołaczy
A o pracę próżno człek kołacze:
Niema.
I wciąż ten sam dylemat:
Co robić, żeby była robota?

6.

Los mieszkańców Raby podobny jest napozór
Do szczęścia żebraka, co nie miał koszuli
Potrzebnej królowi do życia.
A król był nieszczęśliwy,
Bo brakowało mu jeszcze do szczęścia
Koszuli żebraka, co śpiewał zadowolony z losu.
Ale mieszkańcy Raby nie śpiewają,
Zapomnieli własnego głosu
Wsłuchani w głos pustego brzucha—
Dlatego Raba jest cicha i głucha,
Dlatego
Niezależnie od czasu i pory
Zjawiają się w miasteczku upiory.

7.

Nuda jest matką niebezpiecznych myśli.
W nudnem miasteczku Rabie to się we mnie wylęgło:
Naprzód pełgało iskrą, glistą różową pod cegłą,
Potem się ogień zawiązał, rozdął i z dymu się wykluł.
Wężem wypełznął z piwnicy, do domu wskoczył jak żaba,
Ptakiem podleciał pod sufit, kotem przesmyknął po strychu.
I nagle nocne powietrze purpurą szybę wybiło:
Płonęło miasteczko Raba.
A . . . a . . .
Spłonęło
Miasteczko
Raba.
Ofiar w ludziach nie było.

TADEUSZ ŁOPALEWSKI

tem smutniejsze, że znając je, podziwiając waszych wielkich romantyków, wielbiąc nieprawdopodobny czar poezji Juljusza, niestety, jako Francuz muszę powiedzieć: Słowacki, Krasiński, B. Zaleski *combien éloignés de notre mentalité!* Niech mi pan wierzy, choć to brzmi paradoksalnie, ale literatura staropolska byłaby bliższa, bardziej zrozumiała! Ręczę panu, że *Pieśni* Kochanowskiego, jego *Treny* lub niektóre *Fraszki*, że *Sielanki* Szymonowicza, *Pamiętniki* Paska prędzej przemówią do cudzoziemca, niż *Irydjon* czy *Anhelli*. Cóż stąd, że mniej w nich problematyki, że w niektórych nawet wcale jej niema? Cóż stąd, skoro w e w s z y s t k i c h j e s t c z ł o w i e k — *comprenez-vous?* — ż y w y c z ł o w i e k, m o c n o o s a d z o n y w s w e j z i e m i, a nie — proszę mi wybaczyć! — figurant w rodzaju Irydjona *pour les idées de l'auteur!*

Ostatnie słowa niemal wyprychał ze złości, poczem znowu zdjął okulary i zaczął zupełnie z innego tonu:

— Pan mnie pyta, a dziś? *Aujourd'hui — quoi?* Niedawno przetłumaczyłem *Modlitwę* Flukowskiego (niech mu pan o tem doniesie!). Obecnie mam zamiar zabrać się do *Panien z Wilka* J. Iwaszkiewicza. A pozatem? — pozatem? — gdyż o to chce mnie pan zdaje się pytać? Cóż, o ile orjentuję się w waszej dzisiejszej literaturze, ma ona wszelkie szanse, by rozwijać się pomyślnie i zainteresować sobą w przyszłości Zachód. Mówię „w przyszłości", gdyż wiele trzeba jeszcze wysiłków, by wyrąbać na Zachodzie — jak powiada Morcinek — swój chodnik! Czy myślę o propagandzie? — uśmiechnął się zagadkowo. Przedewszystkiem myślę o wielkim pisarzu, takim pisarzu, któryby znalazł w sobie słowo dla wyrażenia dzisiejszej Polski, czy dzisiejszego w Polsce człowieka, słowo własne, do gruntu prawdziwe. Może się mylę, lecz według mnie jest to jeszcze sprawa przyszłości. Gdy to nastąpi — a wierzę i mam dane, że nastąpi — gdy znajdę wśród waszych książek *un livre de bonne foi, comme disait Montaigne*, gdy ujrzę pisarza na miarę J. Conrada, L. Tolstoja lub Czechowa, wówczas... Mój drogi panie! Jeżeli my, tacy przysłowiowi ignoranci w geografji, tyle wiemy o dawnej Rosji, proszę mi wierzyć, zawdzięczamy to nietylko mostowi Aleksandra na Sekwanie! Oto wszystko, co chciałem powiedzieć. Nie? Istotnie ma pan rację — jeszcze nie wszystko. Jeszcze i to, żeby więcej było takich jak Paul Cazin — tu, a takich jak Boy-Żeleński — tam! Żeby już ani tu, ani tam nie było tak jak to powiada Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* (VIII):

Szczęściem, książę jenerał przerwał te rozprawy,
Godząc ich po francusku. C o t a m g a d a ł,
n i e w i e m.

Zatem cóż pozostaje? Czekać, poznawać się i odwiedzać wzajemnie! Przyjedzie pan do Autun?

— Hm, może?

JAN MIERNOWSKI

Paryż.

ŚNIEG, LITERATURA, TEATR

Lwów, w lutym

Lwów jest tem miastem w Polsce, które mi zadało najwięcej klęsk życiowych. Więc przywitał mnie śniegiem, bardzo obfitym śniegiem. Wały śniegu usypane były wzdłuż ulic, jakby w mieście, w którem toczy się wojna domowa. Powiadam „więc przywitał mnie" — i tu zaraz rozpoczynają się rozważania literackie. Oczywiście, przywitał mnie w ten sposób — na zgodę, na przeprosiny. Taka jest moja analiza owego aljażu nastrojowego, jaki się odczuwa przy zetknięciu się z przyrodą w pewnych chwilach życia. Przyroda wykładnikiem duszy! Jakież to — młodopolskie! Właśnie bowiem przeczytałem artykuł A. Łaszowskiego w *Gazecie Artystów* p. t. *Horyzont Juljana Przybosia*. Według niego — odczuwaliśmy przyrodę biernie. Awangardzista powiedziałby zapewne: ja robię śnieg, ja sypię śniegiem, lub: moja melancholja sypie śniegiem. Aby było jak najdynamiczniej. Facet chodzi z śniegiem w kieszeni, jak z paczką koriandoli, i sypie. Bodajże go! Zostanę przy swojem. Ale najlepiej lubię nastrój przedmetaforyczny, — „niewysłowiony". Kiedy śnieg przestał już być śniegiem i razem z „duszą" czy melancholją zmieszał się w jakieś „coś". Naprawdę jednak ten śnieg jest piękny. I temu miastu szczególnie z nim do twarzy. Ileż tu krótkich kresek poziomych na tym krajobrazie, jak w nutach pianoli. Porównanie kameralne; wszak mało kto widział nuty na pianolę. I jeszcze narzuca się tu hiperbola: Lwów jest tem miastem na świecie, które ma najwięcej gzemsów, daszków i balkonów. Na nich to śnieg rozsiada się warstewkami indywidualnemi i tryumfuje. Oto do czego przydają się kamienice starej struktury: do przystrojenia miasta tanim kosztem w czasie śniegu.

Lecz dosyć już tego literackiego śniegu, teraz dajemy jednego nurka w życie literackie Lwowa. Co to jest życie literackie? Przedewszystkiem to ciche, spędzone przy warsztacie, ale do podglądnięcia trudne. Odwiedziłem Stefana Grabińskiego, autora fantastycznego *Demona ruchu*, dziś przemilczanego lecz wciąż jeszcze naśladowanego. Mieszka na Drodze Kulparkowskiej, daleko na przedmieściu, w iście niesamowitym domku, gdzie w czasie zimy nawet „djabeł mówi człowiekowi: dobranoc!" Lecz nie z zamiłowania tam mieszka — z konieczności. Chory jest od dłuższego czasu, niebieskie oczy schowały się w głąb i przybrały wyraz ironiczny. Pisze powieść realistyczną, bez duchów, fantastyka wyniknie sama przez się z naturalnych wypadków. Rozprawialiśmy o sprawach warsztatowych, potem oczywiście o okultyzmie. Chwalił *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza. Ja zestawiałem je z *Dziedziną* Grabińskiego, gdzie człowiek zaludnia świat wytworami swojej fantazji. Grabiński jest antypodą dzisiejszych reportażystów, prawie wszystko czerpie z głowy i książek; opowiada, że nawet nie brał udziału w żadnym seansie spirytystycznym. Ale w powieści *Klasztor i morze* wystudjowany jest teren — wybrzeże kaszubskie, w *Demonie ruchu* — życie kolejarzy, w *Księdze ognia* — życie straży pożarnej. Więc — prawie wszystko. Dziś zdany jest na grę własnej wyobraźni. Jakże dobrze, pod każdym względem, zrobiłby mu pobyt we Włoszech; czemuż nie jest bogatym jak Proust!

Zresztą „życie literackie" to przecież głównie plotki, gazety, dyskusje. Nie należy tego lekceważyć. W poznańskiem *Życiu Literackiem* czytałem doskonały artykuł prof. Znamierowskiego p. t. *Sztuka milczenia* — jakby mnie z serca wypisany. Powiada tam, że za dużo i za pospiesznie się dziś pisze, zachęca do tego, aby literaci nadmiar swego wigoru wyładowywali raczej w dyskusjach klubowych niż w fabrykowaniu lichot, które rzuca się na rynek poto tylko, aby się światu przypomnieć, lub aby się „wykazać", bo się kandyduje do nagrody czy do stypendjum. We Lwowie bywają dyskusje, lepsze niż w Warszawie, gdzie za dużo wielkich ludzi siedzi, żeby mogli rozmawiać z sobą o czemś więcej niż o plotkach. A we Lwowie trafiłem akuratnie na perłę polskich dyskutatorjów, na coś prawdziwie zbytkownego pod tym względem, mianowicie na coś jakby seminarjum filozoficzno-literackie dla starszych, prowadzone w uniwersytecie przez prof. Romana Ingardena. O nim samym: jest jednym z głównych uczniów Husserla, sławnego niemieckiego fenomenologa (o którym wciąż w swoich dramatach i powieściach napomyka figlarnie p. Witkacy), napisał wielkie dzieło p. t. *Das literarische Kunstwerk*, któreby powinien jak najrychlej wydać po polsku. Otóż owe pogadanki uniwersyteckie toczą się na temat: Zagadnienie wewnętrznego czasu w liryce. Przychodzą na nie świeżo upieczeni doktorzy filozofji, doktorki muzykologji, i kto chce, np. prezes Zawodowego Związku Literackiego, znany krytyk Ostap Ortwin, dramaturg Andrzej Rybicki, dr. Grossman, dyrektor Targów Wschodnich, dr. Blaustein, autor studjum o psychologji widza kinowego, razem z kilkanaście osób. Niektórzy przynoszą z sobą tomiki wierszy: widziałem zbiorki Wierzyńskiego, Rilkego, Mickiewicza; stamtąd czerpie się przykłady dla ilustracji tez. Odczytuje się protokół, Ingarden zagaja, streszcza wyniki dyskusji poprzedniej, dodaje coś nowego, ryzykuje, poto żeby inni mieli co zbijać lub na coś się zgadzać czy uzupełniać, a on sam żeby miał znowu co kondensować, ustalać, formułować i formować, — wyginać i wyciągać dalej wzdłuż srebrną sztabkę dyskusji, może fikcję, może coś cennego; prawdziwa „zabawa mędrców". Brakuje tylko wielkosza warszawskiego, Winawera, aby im urągał (np. trzeba mieć dużo czasu, aby tyle dyskutować o czasie).

Coś osobno o Ortwinie: jest to główny tygrys lwowskich dyskusyj, dialektyk *par excellence*, myśliciel głęboki i cięty, typ jakiego szkoda, że nie ma Warszawa. Właśnie w chwili mego przyjazdu sensacją literackiego Lwowa był pojedynek „młodszych ze starszymi", głównie zaś Ortwina z Tadeuszem Hollendrem, stoczony w Związku Zaw. Literatów. P. Hollender, laureat konkursu poetyckiego *Wiadomości Literackich*, wygłosił odczyt, w którym napadł na starą gwardję lwowską, że źle wychowała następne pokolenie. Z miejsca odparł mu Ortwin, że to się właśnie najlepiej pokazało w tym odczycie. Po dyskusji ustnej trwała jeszcze z tydzień polemika w dziennikach, tytułowana „Porachunki starych z młodymi". Jej punktem kulminacyjnym był świetny artykuł Ortwina *Adnotacja do porachunków* (*Tydzień Polski* z 10 lutego), w którym to artykule wytknął „starym" „pajdocentryzm", „sztuczną hodowlę narybku literackiego", wykręcanie się od własnych zadań przez zwalanie ich na następców, a „młodym" — autopanegiryki i trzymanie się taktyki: „Krzyczę więc jestem". Każdy chyba przyklaśnie głównej tezie Ortwina: „Niema literatury młodej i starej; jest tylko literatura dobra i miernota; dobra jest zawsze i wiecznie młoda".

Wreszcie — główna wieża życia literackiego: teatr, a raczej dwa teatry; Wielki i Mały. Prowadzi je gorliwie i pomysłowo Wilam Horzyca. Niegdyś członek grupy *Skamandra*, odznaczał się większym od innych pietyzmem i zrozumieniem cudzych utworów i dlatego — siłą rzeczy u nas — zabrnął w krytykę i zaniedbał swój własny talent poetycki. Później pióro krytyka zmienił na berło dyrektorskie, zawierające w sobie oczywiście także reżyserską różdżkę czarodziejską, i nadał swemu pietyzmowi nowy kierunek: ucieleśnił na scenie Kasprowiczowego *Marcholta*. W czasie kiedy byłem we Lwowie, dawano w Wielkim premjerę dwóch autorów włoskich pp. A. de Stefani i F. Cerio p. t. *Krzyk*. Zręcznie napisana sztuka sensacyjna, gdzieniegdzie wyrafinowane motywy psychologiczne. Atmosfera *Doktora Caligari;* dyrektor domu warjatów sam jest potencjalnym warjatem, lecz panuje nad sobą, dopiero na końcu, w czasie wykładu, nie może już wytrzymać i wybucha krzykiem obłąkańczym. Bardzo efektowna scena, doskonale zagrana przez p. Białoszczyńskiego. Plon sutych oklasków, przez niego przygotowany, zebrali obaj Włosi: wychodzili raz po raz na scenę, pozdrawiając publiczność faszystowskiem wyciągnięciem ręki, a że jeden z nich z braku prawej ręki wyciągał lewą, wyglądali razem jak orzeł, lub jak Lelum i Polelum. Może ich *Krzyk* i ich samych zobaczymy w Warszawie; toż to się posypią dowcipy na temat faszyzmu i domu warjatów!

W Teatrze Małym widziałem sztukę lotniczą *Nocne loty* małżeństwa Lisiewiczów. Główny autor, kapitan Mieczysław Lisiewicz, odbył całą kampanję wojenną jako lotnik. W porównaniu z *Niebieskimi zalotnikami* Jasnorzewskiej, *Nocne loty* są sztuką może mniej dojrzałą czy wyrafinowaną pod względem literackim, zato jako materjał są autentyczniejsze, szczersze. Akt drugi, który się rozgrywa w kasynie lotniczem, zatrąca trochę jakby „folklorem" tego środowiska, lecz jest pełen werwy i życia i ma swoje własne a ciekawe napięcie dramatyczne: bunt lotników indywidualistów, pragnących brawury, przeciw żelaznej dyscyplinie, która zakazuje narażania się na niebezpieczeństwo, ponieważ... jeden samolot kosztuje 120.000 zł. Zajmująca, znowu jako swoisty folklor, jest niema stypa, którą koledzy czczą pamięć zmarłego lotnika. Druga część składowa sztuki, dość mechanicznie spojona z pierwszą, to dzieje pani lotnikowej, wciąż z gorączkową obawą wyglądającej powrotu męża. Gdy, ocaliwszy się z katastrofy, wreszcie wrócił, pęka przeciągnięta struna: żona buntuje się, żąda od męża, by porzucił ten zawód. „Zdaje mi się, że mój powrót sprawił ci przykrość?" pyta mąż; potem się zgadza, ale już znaleziony na biurku list, z wezwaniem do wzięcia udziału w transatlantyckim turnieju lotniczym, pozwala mu zapomnieć o obietnicy — nerwy jego łakną nowej przygody. Kobieta zostanie znowu sama ze swojemi obawami i tęsknotami. Subtelny jest ten moment, kiedy lotnik dowiaduje się, że jego żona sterroryzowała jego kolegę, aby szukał rozbitka z katastrofy, — sterroryzowała użyciem groźby: „jesteś pan tchórz, jeśli tego nie uczynisz"; lotnik jako mężczyzna staje po stronie mężczyzny przeciw kobiecie, ma jej za złe taką jej troskliwość.

W rozmowie z autorami, zarzucałem: czy wyczekiwanie u żony lotnika objawia się inaczej niż np. dawniej tęsknota żony żeglarza, wojowników? czy jej obawy nie łagodzi równoczesna duma z wyczynów męża? przecież matki i żony wysyłały mężów na pole bitwy? Jako wyjaśnienie otrzymałem pełne naręcze tragicznych opowiadań o żonach, które się snują pod lotniskiem, bo im nie wolno wchodzić do środka, o tej, która popełniła samobójstwo ze zdenerwowania i t. p. Sądząc po sympatycznem przyjmowaniu sztuki przez publiczność na 17-tem już przedstawieniu, mogę jej wróżyć powodzenie także w zarozumiałej Warszawie.

KAROL IRZYKOWSKI

EX LIBRIS

(IMPRESJE KRYTYCZNE)

Ukazał się drugi tom prac zespołu literackiego *Przedmieście* — tym razem pod tytułem *Pierwszy maj* (Warszawa 1934; Towarzystwo Wydawnicze „Rój"). W tomie tym, redagowanym tak samo jak tom pierwszy przez Helenę Boguszewską i Jerzego Kornackiego, spotykamy większość współpracowników pierwszego tomu. Do znanych stamtąd—i skądinąd—indywidualności pisarskich przybywają trzy nowe postaci: Bolesław Zandberg, Józef Czyścielski i Alfred Degal, nie przynosząc zresztą nic nowego pod względem ideowym, ani nie wzbogacając zespołu żadnym ciekawszym rysem artystycznym. Sensem zebrania pod jedną okładką tych utworów o bardzo nierównomiernej wartości literackiej jest wyłącznie ich wspólność tematyczna: opisywanie człowieka pracy — i zasadniczo, „psychicznie" solidaryzujący się z tym człowiekiem stosunek pisarza do tematu. W tych—bardzo szerokich—ramach mogą zachodzić olbrzymie różnice zainteresowań, kultury literackiej i ogólnej, a przedewszystkiem talentu. I rzeczywiście różnice te zachodzą i gruntownie niszczą zamierzony — zapewne — jednolity charakter wydawnictwa. Kolektywna twórczość literacka jest chimerą: ostatecznie i tutaj każdy autor tworzył na własny rachunek i na własną odpowiedzialność. Wielki, dojrzały talent pisarski Zofji Nałkowskiej nie udzielił się w najmniejszej cząsteczce jej kolegom, występującym tutaj po raz pierwszy. Można więc tylko powiedzieć, że zbiór — poza prześlicznym fragmentem Nałkowskiej—zawiera parę rzeczy interesujących: H. Boguszewskiej obrazek z życia dzieci ulicy, jak zawsze zajmujący szlachetną prostotą i jak najtrafniejszem ujęciem artystycznem; następnie próba dramatyczna Jerzego Kornackiego — sztuka w pięciu obrazach p. t. *Gołębie*, zajmująca się w oryginalny sposób tematem bezrobocia; Kazimiery Muszałówny *Margines nafty* jest rzeczą raczej publicystyczną, ale doskonale napisaną, a pod koniec, zwłaszcza w przedstawieniu nędzy wynikającej z bezrobocia w Borysławiu, pełną bardzo silnej ekspresji; drobiazgowem malowidłem ghetta w małem miasteczku galicyjskiem może zainteresować utwór Sydora Reya p. t. *Bóżnica zakwitła*; trzy obrazki z życia ludu wiejskiego, napisane przez Władysława Kowalskiego, dowodzą, że ten autor, dosyć blado rysujący się w pierwszym tomie Zespołu, może mieć przyszłość w dziedzinie powieści ludowej, pomyślanej w stylu biegunowo odmiennym od panujących wciąż schematów reymontowskich. To byłoby bodaj wszystko; inne przyczynki mają charakter surowych materjałów, nie opracowanych artystycznie.

Powieść Malwiny Szczepkowskiej p. t. *Schody w górę* (Warszawa 1934; Bibljoteka *Tygodnika Illustrowanego*) zajmuje się klasztornem wychowaniem dziewcząt i wogóle życiem klasztoru żeńskiego w drugiej połowie XIX w. Autorka zastrzega się w przedmowie, że na jej powieść należy patrzeć „pod kątem widzenia historyczności, nie zapominając, że to, co się nam dziś, być może, wyda absurdalnem lub też śmiesznie przestarzałem, w owych czasach było rzeczą zrozumiałą i aktualną". Pomimo tych zastrzeżeń, utwór nie działa przekonywająco — nawet pod kątem widzenia „historyczności". Autorka powzięła zamiar bardzo ambitny: przedstawić życie religijne we wszystkich jego objawach, „od poziomej dewocji do najwznioślejszego mistycyzmu"; ale udało jej się tylko raczej przedstawienie owej poziomej dewocji i różnych rodzajów zboczeń i wynaturzeń instynktu religijnego. Toteż obraz życia klasztornego wypadł dziwnie ponuro, koszmarowo — i chyba jednostronnie. Może był kiedyś w Polsce taki klasztor, a raczej może zaszły tam fakty, tutaj opowiedziane; to jest, że może mamy tu prawdę historyczną (oczywiście ujętą z pewnego punktu widzenia), ale niema w tem prawdy artystycznej: nie wierzy się w te ponure wiedźmy-zakonnice; trzeba nas było o tem jakoś lepiej przekonać. Wogóle artyzm powieści sprawia pewien zawód, zwłaszcza czytelnikowi, znającemu pierwszą powieść pani Szczepkowskiej, wydany w r. 1933 *Dom na prowincji*. Ale, jak wiadomo, najtrudniejszym etapem dla powieściopisarza jest jego drugi utwór; rzadko udaje się ten etap przekroczyć zwycięsko. *Schody w górę* mają jednak pewne wartości artystyczne, które pozwalają przypuszczać, że następna powieść autorki przewyższy obydwie próby dotychczasowe.

Nie mógłbym, niestety, powiedzieć cieplejszego słówka o powieści Wacława Niezabitowskiego p. t. *Golfsztrom* (Warszawa 1935, Towarzystwo Wydawnicze „Rój"). Sam temat tej fantazji powieściowej jest straszliwie mroźny. Pomysł polega na tem, że „dyktator" Stanów Zjednoczonych (właśnie „dyktator"!) chce zamrozić całą Europę zapomocą odwrócenia Golfsztromu. Ten niecny zamiar byłby się udał, gdyby w domu zwyrodniałego miljardera-dyktatora nie ukrywał się bohaterski Polak, przebywający tam pod przebraniem pilota i tajemnie zaręczony z córką miljardera. Szlachetny ten człowiek wyrzeka się tak ponętnej miłości, żeby uratować Europę. Wszystko to razem zbliża się do niedorzeczności, zarówno w pomyśle jak w wykonaniu, a także w intencjach ideologicznych. Nie ratuje sytuacji okoliczność, że zbawcą Europy jest Polak, oraz, że na posiedzeniach Ligi Narodów, poświęconych sprawom katastrofy lodowej, Polacy biją na głowę wszystkie nacje mądrością i szlachetnością. Nawet takiem pochlebstwem (trudnem, zresztą, do przełknięcia) czytelnik nie da się przekupić i zjednać dla tego szczerze nudnego utworu.

Chcę jeszcze wspomnieć o kilku utworach powieściowych, przeznaczonych dla starszej młodzieży. W tym zakresie warto przedewszystkiem zwrócić uwagę na rozpoczętą niedawno Bibljotekę Młodzieży pod nazwą *Przymierze z książką*, redagowaną przez d-ra Jana Muszkowskiego (Warszawa; Wydawnictwo B-ci Drapczyńskich). Dobór autorów oryginalnych i tłumaczonych, przyzwoity wygląd zewnętrzny tych tomików i widoczna tu staranność redakcyjna i wydawnicza, każą wyróżnić tę serję książek dla młodzieży. W pierwszym tomiku ukazała się powieść Wandy Wasilewskiej p. t. *Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba*. Rzecz przedstawia dzieciństwo Kolumba, jego przymusowe i niedołężne terminowanie u szewca, farbiarza i piekarza, przezwyciężenie oporu, stawianego przez ojca i rodzinę jego aspiracjom marynarskim, pierwszą podróż morską, a potem przyszłe losy wielkiego odkrywcy, ukazane jako wizja prorocza, oglądana przez Kolumba u starej wróżki — w kryształowej kuli... W wizji tej, obraz dobrodziejstw, jakie biednym ludziom da przywieziony z Ameryki kartofel, staje się przyczyną decyzji życiowej Kolumba. W tym ostatnim pomyśle jest za dużo cudowności i trochę za dużo sentymentalizmu; —natomiast początkowe partje książki, nie wizyjne, opracowane są bardzo artystycznie, mają dobrze uchwyconą atmosferę historyczną i obfitują w wiele subtelnie pomyślanych rysów z psychologji dziecka niezwykłego. Całą książeczkę możnaby nazwać poematem powołania życiowego. Przykrym rysem miłej książeczki są bardzo nieudane ilustracje.

Zupełnie odmienny charakter ma inny tomik tej serji: *Oczy i ręce* Jerzego Kornackiego, jednego z członków zespołu *Przedmieście*, o którym była mowa przed chwilą. Tutaj rzecz dzieje się w środowisku rzemieślników warszawskich, mianowicie w małej pracowni krawieckiej, gdzie bohater opowiadania, mały Szczepan, rozpoczyna swe terminatorstwo. Zgodnie z założeniami grupy „zespołu" autor daje możliwie jak najbardziej realistyczny obraz tego świata, jego swoistej obyczajowości, jego codziennych trosk i zabiegów, — poświęcając najwięcej uwagi osobistym codziennym doświadczeniom swego bohatera, urabiającym mu charakter i wyznaczającym mu drogę życiową. Wszystko tu jest bezwzględnie, fanatycznie rzeczowe i prawdziwe; ujęcie umyślnie oschłe, bez cienia sentymentu; same fakty mają mówić; i rzeczywiście mówią — mówią o bezdennym smutku tych egzystencyj, pogrążonych w szarzyźnie beznadziejnej. Artyzm przedstawienia bardzo wymowny, ale dzięki temu książka jest tem bardziej przesiąknięta smutkiem — i może szkoda byłoby tych dzieci, które będą ją czytały — bez względu na warstwę społeczną, z której pochodzą. Nie jestem pedagogiem, ale wydaje mi się, że tego rodzaju lektura może działać w sposób twórczy tylko na ludzi dojrzałych i doświadczonych. Dla dziecka będzie to ciężar nadmierny. — Inna atmosfera przenika dwutomową powieść Kazimierza Konarskiego p. t. *Przyjaciele*, wydaną w tej samej serji. Tematem są lata wojenne 1918 — 1921, a na ich tle przygody żołnierskie dwóch przyjaciół: szesnastoletniego inteligenta Wiśniewicza i podlaskiego parobka Kubiaka. Dzieje tej przyjaźni rozwinięte są na tle akcji żywej, czasem sensacyjnej, i prowadzą do oczywistych a bardzo szlachetnych wniosków na temat czynnej miłości ojczyzny i miłości człowieka, który może być przyjacielem rzeczywistym, pomimo wszelkie różnice klasowe czy kulturalne. Kompozycyjnie i stylistycznie utwór ten nie osiąga jednak poziomu utworów Wasilewskiej czy Kornackiego. — Z literatur obcych włączono do omawianej serji miłą powiastkę sportową Olgi Visentini p. t. *Zwycięstwo nart*, bardzo dobrze przetłumaczoną przez Władysławę Wielińską.

Podobną serję powieści dla młodzieży wydaje Księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu. Wyszły tam utwory: Jana Kilarskiego *Biały król Gonawy*, Marji Reuttówny *Maryjka*, Jana Szczepkowskiego *Synowie Buntu* i Zofji Kossak-Szczuckiej *S. O. S.!* Znam tylko ostatni z wymienionych tomików. Powiastka znakomitej autorki *Złotej Wolności* przynosi zupełne rozczarowanie. Zdaje się, że autorka uważała, iż powieść dla młodzieży wymaga mniejszego wysiłku artystycznego i można jej stawiać mniej surowe kryterja autokrytyki. Przypuszczenie to opieram na ogromnej różnicy poziomu artystycznego pomiędzy tym utworem dla młodzieży a poprzedniemi powieściami autorki. To opowiadanie filantropijno-kryminalno-detektywne jest robótką dziwnie pośpieszną i nie przekonywającą, ani artystycznie, ani nawet z punktu widzenia tendencji religijno-moralnej. Ani święty staruszek ksiądz, ani speaker rozgłośni prowincjonalnej, ani bandyta-włamywacz i liczne jego ofiary—nie należą do ludzi z prawdziwego świata, a opowiedziane fakty nie prowadzą do wyraźnych i budujących wniosków. Cała rzecz robi wrażenie pomyłki autorskiej.

LEON PIWIŃSKI

HISTORJA LITERATURY

Dr. JULJAN KRZYŻANOWSKI. *Romans polski wieku XVI.* Z 67 ilustracjami w tekście i 27 na osobnych tablicach. Lublin 1934. Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Lublinie. Prace Komisji Filologicznej Nr. 5. Ogólnego Zbioru Nr. 15.

Od kilku już lat ukazywały się w druku fragmenty studjów prof. Krzyżanowskiego nad staropolskim romansem, które pozwalały przypuszczać, że niebawem powstanie z nich dzieło zakrojone na większą skalę. I rzeczywiście. Przed nami leży gruby, pięknie wydany tom, zawierający omówienie przeszło pięćdziesięciu utworów powieściowych na przestrzeni od 1510 do 1615 r.

W niniejszym artykule muszę się ograniczyć do krótkiego i z konieczności powierzchownego zreferowania tej niezmiernie ciekawej książki, ponieważ jednak zebrano tu bogaty materjał faktów w interesującem oświetleniu naukowem, wymaga ona głębszego i gruntowniejszego studjum specjalisty, który, obeznany z przedmiotem, nie pozwoli, by, za przykładem innych, przeszła do bibljotek naukowych jako czcigodny ale martwy numer inwentarzowy, lecz postara się, aby wywołała ożywioną dyskusję.

Monografja ta ma za zadanie osadzić w ramach historji literatury teksty romansów, znajdujące się dotychczas „wskutek braku należytego opracowania... niejako poza nawiasem naszej wiedzy". Jednak, jak dalej we wstępie wyjaśnia autor, jest to jedynie „ustalenie zrębu faktów" oraz włączenie ich „do systemu ogólnoeuropejskiego", „zarys dziejów", który może stać się punktem wyjścia wyczerpującego opracowania poszczególnych zagadnień.

Przyjrzyjmy się temu zarysowi bliżej. Zaraz na początku zwraca tu uwagę główne kryterjum, którem się prof. Krzyżanowski kierował, wciągając dany utwór, jako romans, w zakres swych rozważań. Za romanse uważał „wszystkie utwory narracyjne" pisane „nie gwoli zbudowania lub pouczenia, lecz zainteresowania czytelnika". Napozór płynne, nieuchwytne, czy nawet dowolne— kryterjum to doskonale trafia w sedno rzeczy: wprawdzie, jak zobaczymy, nie wyklucza ono utworów o zabarwieniu moralizującem lub jakiemkolwiek innem, ale wyłącza za nawias te dzieła, które do literatury, jako sztuki, nie należą, zapobiegając w ten sposób pomieszaniu dziedzin i pojęć tak częstemu w badaniach nad literaturą.

Studjum w walnej części stanowi raczej dość dokładny opis motywów, ich przekształcania się i ewolucji w poszczególnych utworach, aniżeli ogólne omówienie romansów. Podanie przy każdej nowej pozycji krótkiego streszczenia jest zawsze punktem wyjścia dla analizy, uwydatniającej, jak dzięki takiemu lub innemu motywowi zmienia się literackie oblicze powieści. Skutkiem tego rozstrzygnięty tu zostaje niejednokrotnie problem historyczny w ujęciu ściśle naukowo-literackiem. Ażeby ten problem uwydatnić wystarczająco, autor podaje źródła różnych motywów. I tak: zrąb motywu przygód dwojga przemocą rozdzielonych kochanków, a po wielu przeszkodach, przygodach i awanturach łączących się w tryumfie na ślubnym kobiercu — wywodzi się ze starożytności (Heliodor, Tatius, Longos), skąd za pośrednictwem lichego opowiadania o przygodach Apollonjusza Tyryjczyka wszedł do arsenału średniowiecznego, zasilony jeszcze i wzbogacony historyczno-fantastycznemi motywami epiki romańskiej.

Różnorodne romanse i powieści średniowieczne w tłumaczeniu lub przeróbkach „obskurnych literatów i pseudoliteratów" dotarły i do Polski, głównie dzięki rynkowej kalkulacji wydawców. I od tej chwili zawarte w nich motywy, ich fragmenty lub warjanty zaczęły artystyczną wędrówkę, trwającą aż do dziś. Znaleźć je można u Kochanowskiego i u Tuwima, w najbardziej skomplikowanych utworach i w ludowych bajkach.

Jak widzimy, romans traktuje się tu przedewszystkiem z punktu widzenia zawartych w nim motywów, tak, że zagadnienie to staje się właściwym i dość obszernie, prawie wyczerpująco traktowanym tematem książki. Szczególnie dobitny wyraz moment ten otrzymał na jej końcu, gdzie prof. Krzyżanowski podaje bogaty i niezmiernie ciekawy „indeks motywów" „powieściowej" twórczości XVI wieku (najczęściej powtarza się w nim motyw antyfeminizmu!) oraz zestawienie polskich paralel (także motywami) powiastek z *Gesta Romanorum*. W ten sposób romansopisarstwo epoki Reja i Kochanowskiego nietylko zostaje włączone w „system europejski", lecz także silnie związane z polską twórczością wszystkich wieków aż do ostatnich lat. Dzięki temu, studjum jest kopalnią zagadnień, wykreśla nawet niejednokrotnie kierunek ich badań. Na każdym kroku obok Jana z Koszyczek lub Biernata z Lublina spotkać tu można nazwisko Potockiego, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Sienkiewicza, Tuwima, Nowaczyńskiego i in.

Jak sam autor zaznacza, zadaniem jego nie było wyczerpanie tematu i faktów, niemniej operuje on wielkim materjałem porównawczym nietylko z literatury polskiej i nietylko z zachodniej.

Za podstawę systematyki polskiego romansu XVI w. wziął nie, jak gdzieś podaje, „treść" lecz właśnie owe motywy i dzieli go na następujące grupy: 1 — romans pseudohistoryczny, 2 — rycerski, 3 — moralistyczny, 4 — błazeński, 5 — religijny, 6 — humanistyczny. W ostatniej grupie dział osobny mogą stanowić powiastki z *Dekameronu*. Jałową rzeczą byłoby podawać w wątpliwość ten podział; z jego płynności prof. Krzyżanowski sam zdaje sobie sprawę; wystarczy, że praktycznie jest on celowy, bo o charakterze omawianych utworów daje wystarczające pojęcie. Niesposób rozwodzić się jeszcze nad traktowaniem samych grup, dodać tylko trzeba, że i tu spotykamy wielką ilość kwestyj, problemów, świadomie ledwie zarysowanych lub jedynie wskazanych.

O motywach mówi książka najobszerniej i względnie dokładnie, ale, jako zarys monograficzny, porusza i inne kwestje. Zajmuje się więc językiem staropolskiego romansu, zwracając głównie uwagę na stopień jego bogactwa, jakość doboru słownictwa, na naleciałości obce, pierwiastki gwarowe, zajmuje się stylem, uwzględniając natężenie i siłę jego poetyckiego wyrazu (obrazowość, elementy dramatyczne, epickie, liryczne, humor i t. p.). Tam gdzie mowa o przekładzie — analizuje się jego wierność, precyzję, polot i t. d. Nie zapomina autor i o zagadnieniach kompozycji, przy których badaniu ukazuje, jak różnorodne interpolacje, rozszczepianie jednej oryginalnej wersji na kilka opowiadań, nowe kombinacje starych motywów mogą służyć jako kryterjum samodzielności oraz inwencji — niestety, u naszych tłumaczów i przerabiaczy niezmiernie słabej. Przygodnie już tylko zahacza o technikę samego opowiadania i charakterystyki bohaterów — wnioski zaś ostateczne roztrząsań brzmią: Chociaż pracę nad romansem w wieku XVI „pozostawiono pisarzom *minorum gentium*"... „odrobili oni duże zaległości stuleci poprzednich, popularyzując w Polsce romans, który poza Polską stał się strawą powszednią"; romans ten „...wyżłobił łożysko, którem napływały do nas owe elementy tradycyjno-podaniowe, on też elementy te spopularyzował i utrwalił i na tem, obok swoistych mu walorów artystycznych, polega jego znaczenie".

Nietrudno stwierdzić zatem, że traktowanie romansu jako utworu literackiego, nie zaś zwierciadła obyczajów, lub historji danej epoki, jest jedną z najznamienniejszych, a powiedzmy i najpłodniejszych w skutki cech książki. Analizy idą w kierunku określenia, w jakim stopniu nasi autorzy przeróbek zachodnich romansów zdołali sprostać swemu zadaniu i, co za tem idzie, jak z punktu widzenia naukowego należy zaklasyfikować owoce ich pracy, o ile zasługują one na nazwę utworów literackich. Podaje prof. Krzyżanowski np., że rok 1510, w którym Leonard z Bończy ukończył pierwszy przekład historji o Aleksandrze Wielkim, należy uważać „za punkt wyjścia w dziejach recepcji romansu w literaturze polskiej", lecz, że niepodobna „tekstu Leonardowego mierzyć najniższą nawet skalą wymagań artystycznych. Tekst ten natomiast jest bardzo interesującym dokumentem literackim i historyczno-kulturalnym".

Moment szeroko pojętej, uzasadnionej oceny gra w tych rozważaniach niemałą rolę. Studjum to jest nietylko historją polskiego romansu na przestrzeni stu lat, jest jednocześnie, wprawdzie ogólnem tylko, niemniej często znakomitem wyjaśnieniem problemów, związanych z techniką literackiego rodzaju, który coraz potężniej rozwijał się poprzez wieki, a w ostatnich stu latach zapanował prawie wszechwładnie i skomplikował się w nowe, dalsze rodzaje. Okazuje się dowodnie, że aby utwór literacki został naukowo wyjaśniony, musi podlec badaniu w kategorjach jemu właściwych, literackich.

Wyjaśnienia jego istoty nie da się osiągnąć przez wątpliwe u samej podstawy zarysy „tła kulturalnego", historycznego, pseudopsychologizowanie... Okazuje się dowodnie, że historja panowania królów, polityczny lub społeczny stan Polski w pewnym okresie, nie rozwiązuje zagadnienia istoty dzieła literackiego, lecz odwrotnie — właśnie to dzieło, zbadane w swej specyficzności literackiej, rzuca światło na „chwilę dziejową". Historja literatury nie pokrywa się z historją kultury, jest zgoła nowem zagadnieniem. Rzecz jasna, że ani ewolucji samego romansu, ani tem bardziej zagadnień jego techniki artystycznej książka prof. Krzyżanowskiego nie rozwiązuje, — zbyt wiele utworów bierze pod uwagę, — niemniej powiększa szczupłą ilość polskich studjów, które utwór literacki traktują w kategorjach jemu właściwych, bez uszczerbku dla naukowej głębi i jasności rozważań — i to w odniesieniu do tak odległej epoki! W tym sensie istotnie włącza ona do historji polskiej literatury romansopisarstwo XVI w.

MARJA RZEUSKA

TEATR

KRYZYS TEATRALNY

Twierdzą pesymiści, że teatr się przeżył, że zabiła go rutyna i kino, „zdziczenie" społeczeństwa i masa innych z kryzysu wylęgłych zmor. Bo oczywiście winien jest ten osławiony kryzys, któremu przypisuje się dzisiaj już wszystkie, absolutnie wszystkie, niepowodzenia ludzkie. Ludzie mają potrzebę porządkowania zjawisk, sprowadzenia ich do wspólnego mianownika, wyszukiwania jakiejś wszystkiemu wspólnej pra-sprężyny; mają potrzebę ekskuzowania swoich klęsk, niepowodzeń a nawet trudności i walk. Jest kryzys ekonomiczny, jest kryzys wszędzie i we wszystkiem, jest więc i w teatrze, i to nietylko kryzys finansowy, kasowy, ale i artystyczny. Załamały się i pobankrutowały przedsiębiorstwa handlowe, przemysłowe, rolne — twierdzi się więc dla porządku, że zbankrutowała sztuka, teatr, wogóle wszystko. To bardzo ładnie i systematycznie wygląda. Ale czy tak jest naprawdę?

Naprzód co to znaczy kryzys teatru? Słowo „kryzys" oznaczało zawsze rodzaj przełomu, dzisiaj jest synonimem bankructwa. Jak się mówi, że w teatrze jest kryzys, to się właściwie chce powiedzieć, że teatr „leży", tak jak zbankrutowane przedsiębiorstwa finansowe, mówi się, że „leży" artystycznie, ideowo.

Ta analogja jest fałszywa i dowodzi tylko, że zgnębieni trudnościami materjalnemi, nauczyliśmy się operować wyłącznie ekonomicznemi kategorjami myślenia. Każda gałąź sztuki postępuje, rozwija się i żyje jedynie przez szereg buntów, prób zrywania z przeszłością. Rozwój jakiejś gałęzi sztuki nie jest niczem innem jak szeregiem właśnie kryzysów, szeregiem eksplozyj burzących i budujących zarazem. Zawsze we wszystkich wielkich epokach twórczych mieli ludzie słuszne zresztą wrażenie, że żyją na przełomie, „w kryzysie".

Działo się to i dzieje poczęści dlatego, że t. zw. ogół podziwiał zawsze sztukę już znaną, przyswojoną, strawioną, sztukę pokoleń minionych. Sztuka współczesna zawsze ludzi dezorjentowała, zawsze budziła sprzeciwy i zastrzeżenia. Zawsze starzy byli ze sztuką współczesną skłóceni, uznając tylko to, co artystycznie przeżywali zamłodu, to właśnie, przeciwko czemu w młodości się buntowali; bo tak jak starzy krytykują sztukę współczesną w imię sztuki przeszłej, tak młodzi krytykują ją w imię sztuki przyszłej, tej jakiejś wyśnionej, idealnej sztuki, w której nadejście wierzą.

W tem ogólnem i powszechnem niezadowoleniu ludzkości ze sztuki współczesnej tkwi zawsze zadatek jej rozwoju; to poczucie głodu, niedosytu, niewystarczalności jest jej wiecznym niekończącym się a życiodajnym kryzysem. Kryzys-bankructwo, tak w literaturze jak w teatrze, byłby dopiero wtedy, gdyby wszyscy byli zadowoleni z istniejącego stanu rzeczy, gdyby wszyscy wszystko chwalili, gdyby się wszystko wszystkim podobało. Sztuka to nie suknia, która może leżeć tak dobrze, że niema już nic do poprawienia: sztuka nie jest zabawką ludzkości, lecz jej krwawym potem; jest ciężkiem, męczącem, często niezrozumiałem wołaniem przyszłości, jest wiecznym, tragicznym wysiłkiem człowieka. Tak jej tworzenie, jak jej recepcja będzie zawsze złączona z poczuciem głodu, niedosytu, niewystarczalności. Gdyby sztuka została przez jakieś pokolenie uznana za doskonałą, wystarczającą, to oznaczałoby jej śmierć.

Zawsze się dziś mówi z narzekaniem o „dawnem" zainteresowaniu się społeczeństwa teatrem, o wyprzedanych widowniach i t. d. Ale wartoby

sięgnąć w dawne zapiski i budżety tych świetnych czasów. Wartoby zliczyć, ile np. było teatrów w Polsce, ile choćby w samej Warszawie; ile te sławne, kwitnące teatry dawały przedstawień tygodniowo; a także, wartoby uwzględnić, jak stosunkowo małemi środkami finansowemi te teatry prowadzono, jak małe i tanie były wymagania techniczne. W świetle tych budżetowych zestawień zobaczylibyśmy, że nawet pod względem finansowym nie było wtedy tak świetnie; zobaczylibyśmy też, że dzisiejszy zły stan finansowy kas teatralnych jest nietyle kryzysem artystycznym, zobojętnieniem społeczeństwa i t. d. ale że skomplikował się komplikacją całego życia ekonomicznego, że został oplątany tym jakimś absurdem ekonomicznym, który ogarnął cały świat i wszystkie jego sprawy.

Jeżeli chodzi o brak zainteresowania dzisiaj teatrem, to trzeba jeszcze jedno wziąć pod uwagę: dawniej, w czasach gdy nie było kawiarń, dancingów, sportów, teatr był jedynem miejscem neutralnem, gdzie mogły spotykać się zakochane pary, gdzie panie mogły pokazywać publicznie nowe kapelusze, gdzie szanujący się i o pozycję dbający *gentleman* mógł szczycić się posiadaniem swej loży i oglądać klęskę rywala. Dziś ta cała *Foire aux vanités* odbywa się poza teatrem. Niewątpliwie dla kasy teatralnej była to okoliczność korzystna, ale nie trzeba przesadzać z t. zw. kulturalnemi zamiłowaniami dawnej publiczności. Pamiętam doskonale z lat dziecinnych sakramentalne pytanie, zadawane ludziom, którzy spędzili wieczór w teatrze: „czyś się dobrze bawił?". Oznaczało to, czy byli znajomi, czy rozmowa w antraktach była wesoła. Dziś takie pytanie naprawdę byłoby niezrozumiałe. Dziś wracającego z teatru człowieka pytają się ludzie o sztukę, o grę aktorów. Dziś człowiek, który się chce bawić idzie do dancingu, do teatru idzie człowiek interesujący się sztuką. Stąd dużo większe zróżniczkowanie sukcesu sztuk. Stąd tak częste „klapy" niektórych sztuk, co uważa się za objaw upadku teatru, a co jest właśnie dowodem zainteresowania się publiczności teatrem. Dziś teatr, który przestał być terenem ekshibicjonizmu, przestał być jedyną „rozrywką", jest naprawdę coraz więcej przybytkiem sztuki i tylko na jej płaszczyźnie może liczyć nawet na finansowe zwycięstwa. Publiczność tak silnie, tak nieraz nieprzewidzianie i nieobliczalnie reagująca na sztuki daje dowód właśnie prawdziwego zainteresowania teatrem. A gdy weźmiemy pod uwagę ilość osób, które codziennie na terenie Polski patrzą w jarzące światła kinkietów, gdy uwzględnimy, że te tłumy nie przyszły tam ani z próżności, ani dla t. zw. zabawy, ale jedynie dla sztuki — zrozumiemy, że wbrew pesymistom istnieje u nas prawdziwe zainteresowanie teatrem, istnieje prawdziwy głód sztuki.

I także wbrew pesymistom, wbrew dyrektorom, obliczającym ze smutkiem niedobory kasowe, myślę, że pokolenie współczesne jest idealnym widzem teatralnym.

Przyjemność, jakiej doznaje człowiek w teatrze, jest przyjemnością emocjonalną, a więc irracjonalną a raczej aracjonalną. Epoka suchego racjonalizmu, epoka, która za jedynie szlachetną i poważną władzę człowieka uznawała czysty intelekt i spekulację myślową, minęła szczęśliwie. Człowiek zrozumiał i uznał swoje emocjonalne wartości i potrzeby, zrozumiał, że intelekt nie jest alfą i omegą.

Jak bardzo teatr jest prymitywną potrzebą człowieka, dowodzi zamiłowanie do teatru, które widzimy u dzieci i u ludu. Jak bardzo przyjemność teatru obchodzi się bez sztafażu intelektualnego, obserwowałam nieraz na krakowskich przedstawieniach robotniczych. Widziałam raz na takiem przedstawieniu *Kordjana*. Widownia była zapełniona robotnikami, babami w chustkach, kolejarzami, woźnymi. Charakterystyczne chrząkania, ucierania nosów, westchnienia, pomruki, tłumione okrzyki były stałym akompanjamentem przedstawienia. Widownia ta, która niewątpliwie *Kordjana* nie rozumiała, poddawała się jednak urokowi piękna, urokowi sceny, znalazła najwidoczniej przyjemność zupełnie aracjonalną.

Oczywiście, że zrozumienie sztuki do tej przyjemności nie przeszkadza. Chodzi mi tylko o to, że dziś człowiek nie upatruje przyjemności jedynie „szlachetnej" w grze słów i w spekulacji, ale coraz odważniej i chętniej poddaje się aracjonalnym wzruszeniem i że, wracając do słusznego emocjonalnego stosunku do sztuki, staje się dobrym i wdzięcznym widzem teatralnym.

Z epoki supremacji czystego intelektu została w nas jeszcze pewna potrzeba krytyki, pewien jej snobizm. Nierzadko zdarza się, że widz, który w teatrze z zapartym oddechem śledził bieg zdarzeń, który zcicha popłakiwał i śmiał się serdecznie, odczuwa retrospektywną potrzebę zanalizowania swoich przeżyć. Gdy bierze na warsztat myśli oglądaną sztukę, dochodzi do wniosku, że „właściwie nic w niej nie było" — i wówczas, wstydząc się swego wzruszenia, sztukę ostro krytykuje. I stąd dobrze znane fenomeny teatralne, że wszyscy jakąś sztukę ganią i wszyscy na nią chodzą!

Ale myślę, że jesteśmy w trakcie pozbywania się tych resztek intelektualnych snobizmów, tego przesądu, że ostrożność krytyki jest miarą inteligencji, i coraz lepiej rozumiemy, że w teatrze właśnie chodzi o to aracjonalne wzruszenie, o ten szczery śmiech, o ten żenujący płacz, o skąpanie się bez reszty w fikcji, w falach poezji i piękna. Niema obawy, aby w ten sposób obniżył się nasz intelekt. Pewna jego doza, pewien jego poziom będzie zawsze potrzebny, aby budzić nasze emocjonalne odruchy.

W tem odwróceniu się od tego, coby X. Bremond nazwał *intellecte pur*, a raczej we wzbogaceniu go przez całą gamę wrażeń i odczuć emocjonalnych, aracjonalnych, w pewnem niewątpliwie istniejącem dzisiaj odrodzeniu się prostoty i bezpośredniości, widzę, wbrew pesymistom, oznakę młodości i świeżości naszego pokolenia, naszego świata — i widzę w niem znakomite warunki odrodzenia i rozkwitu teatru. I znowu wbrew pesymistom twierdzę, że niema u nas kryzysu w teatrze, niema kryzysu-bankructwa, że przeciwnie, żyjemy w epoce wielkiego zainteresowania teatrem, wielkiej na niego wrażliwości, w epoce wspaniałych, znakomitych, ciekawych, mimo że trochę finansowo bankrutujących — teatrów!

ZOFJA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA

P L A S T Y K A

V-ty SALON I. P. S.

Doroczna rewja plastyków w stolicy — V-ty Salon Zimowy Instytutu Propagandy Sztuki — objął pokaźną kolekcję 300 bezmała dzieł — reprezentujących twórczość 179 malarzy, 22 rzeźbiarzy i 24 grafików. Mimo przewagi warszawskiego środowiska, wszechpolskość Salonu dokumentują prace artystów z Krakowa, Lwowa, Wilna, Poznania, Łodzi, a także z Lublina, Bydgoszczy, Łucka, Przemyśla, Sandomierza i t. d.

Wystawa jest niewątpliwie interesującym przeglądem wysiłków, czynionych na różnych odcinkach plastyki nowoczesnej. Większość grup i kierunków ma swych przedstawicieli na wystawie—zespół nazwisk natomiast nie jest wyczerpujący. Dominują młodzi i najmłodsi—obecność kilku weteranów i kilku uznanych „firm" nie wpływa na ogólny charakter Salonu.

Dwa zagadnienia malarskie przeważają wśród prac wystawionych—zagadnienie barwy i faktury. Całość jest kolorowa, a miejscami kolorystyczna. Obrazy o ubogiej gamie barwnej, tworzone z myślą o naturalistycznej wierności nastroju, akademickim rysunku czy też linearnej stylizacji—gasną przy pozostałych. Do takiego ukształtowania Salonu przyczynił się niewątpliwie wpływ ruchliwej na naszym terenie grupy K. P. a także wpływ bezpośrednio czerpanych wzorów współczesnego malarstwa francuskiego. Konsekwentne wykonanie melodji barwy bez spadku głosu na całej płaszczyźnie obrazu, kompozycja kolorystyczna, czy zestawienia plamy barwnej—oto temat niejednej z wystawionych prac. Snując stąd pochopne wnioski, możnaby przepowiadać bliskie narodziny wielkiego malarstwa dekoracyjnego o prawdziwie własnym, nowym wyrazie i stylu.

Takie refleksje budzi wystawa oglądana jako całość—zastrzeżenia i wątpliwości zjawiają się dopiero przy studjowaniu systematycznem poszczególnych eksponatów—wątpliwości natury zasadniczej, nie tyczące ani samej organizacji danej wystawy, ani wyboru dzieł. Rodzi się pytanie, czy Salon jako instytucja w naszej epoce może spełniać swoje dawne zadania. Trzeba pogodzić się z prawdą, że artysta współczesny nie może być odcyfrowany na zasadzie jednego lub dwu płócien—artysta, który niejednokrotnie „czołowych", skończonych dzieł w swym dorobku wogóle nie posiada. Twórczości plastyka nowoczesnego nie można przecież starym trybem sądzić na podstawie kilkunastu „dzieł żywota"—takich właśnie, jakie wystawiano zazwyczaj na dawnych Salonach. Właściwe pojęcie o jego sztuce może dać tylko cały łańcuch tych niespokojnych, zmiennych wibracyj formy i wyrazu, cały zespół eksperymentów, jakie w sumie tworzą jego artystyczną postawę.

Toteż Salon plastyki nowoczesnej—zbiór fragmentów wyrwanych z łańcucha różnorodnych poszukiwań—musi wywołać na widzu mało wtajemniczonym wrażenie kompletnego chaosu. Obrazy zaś rozpatrywane mogą mu odsłonić zaledwie rąbek tajemnicy, jaką dla szerszej publiczności stanowi współczesny artysta. I dla nielicznych znawców sąd może być niełatwy przy ocenie plastyków



JADWIGA HORODYSKA Chłopiec

bez ustalonego rodowodu i dziejów eksperymentowania.

Przechodząc do omówienia prac wystawionych, należy podkreślić raz jeszcze nieliczny udział starszej generacji i wodzów młodzieży. Nazwiska Pankiewicza, Kędzierskiego, Pruszkowskiego, Kowarskiego, Karpińskiego, Janowskiego Ludomira prawie że wyczerpują tę listę. Niemały natomiast jest zespół czołowych przedstawicieli aktualnych grup i kierunków.

Wacław Wąsowicz dał dwie prace—*Kuźnię* i *Studjum portretowe*. Mamy tutaj Wąsowicza w nowej ostatniej szacie, znanej z jego świetnej zeszłorocznej wystawy w I. P. S. Ciemna gama barw, mocne akcenty światłocienia, uproszczenia formy—składają się na ekspresję całości. *Kuźnia* nawiązuje do starych Holendrów, zachowując niezależne ujęcie nowoczesnego plastyka. Wielka kultura przyświeca całej twórczej wędrówce tego prawego, szczerego artysty.

Do czołowych pozycyj Salonu należy również zaliczyć prace Józefa Czapskiego. Znany przedstawiciel ideologji Pankiewicza świetnie dokumentuje swe artystyczne credo. *Koncert* Czapskiego może uczyć, jak należy budować obraz barwą. Artysta, ograniczając się do trzech zasadniczych tonów—żółtego, granatu i czerwieni—stworzył logiczną, zamkniętą całość kolorystycznej kompozycji. Obraz jest przejrzysty i czytelny. Groteskowy charakter figur—zlekka zaznaczony—nie psuje zasadniczej nuty całości.

Wyróżniają się również na wystawie prace Tytusa Czyżewskiego—*Kwiaciarka*, stylizowana barwą o bezpośredniej nucie ekspresji, i dobrze skomponowany *Portret krytyka*.

Tymon Niesiołowski dał prace idące w kierunku tematu i kompozycji. Mimo sąsiedztwa Ślendzińskiego i paseistycznej grupy Wilna, artysta zachował odrębne, nowoczesne oblicze.

Warto także podnieść interesujące eksperymenty Mieczysława Schulza—poszukiwacza efektów faktury, deformacji i ostrych zestawień koloru—i pokrewną im nieco, subtelniejszą w barwie temperę (*W porcie*) Simon-Pietkiewiczowej.

Do interesujących pozycyj wystawy zaliczyć wypada obrazy: Gineyki (choć rzecz wystawiona słabe daje pojęcie o oryginalnej jego indywidualności), a także Korzenia, Hannytkiewicza z Poznania i Schinagla z Krakowa, wspomnieć można także o Świerzyńskiej—debiutantce z Sandomierza.

Zawiódł na całej linji Menkes—wystawił rzeczy ubogie w fakturze, nieciekawe w kolorze, zdawkowe.

Bylina również nie dopisał, dając prace łatwo malowane i powierzchowne.

Portret Zamoyskiego—przykry w kolorze, szablonowy w rysunku.

Prace Seidenbeutlów, będące przykładem nowych przekształceń ich formy malarskiej, nie dają pełni zadowolenia, z jakiem oglądało się zazwyczaj ich obrazy—zagadnienie koloru postawiono na czele, ale nie zrezygnowano także i z zagadnienia formy, rozbija to efekt całości.

Rzeźba dobrze wypadła na Salonie. Wyróżniają się prace Karnego (konsekwentnie zbudowany portret E. Młynarskiego), Wojtowicza, tudzież młodej, początkującej artystki p. Horodyskiej, której można zdaje się rokować piękną przyszłość rzeźbiarską.

Dział grafiki wypadł ubogo, zwracają uwagę ilustracje Mrożewskiego osnute na tle *Parsifala*, ciekawie komponowane, choć monotonne nieco w technice drzeworytniczej.

MACIEJ MASŁOWSKI



STEFAN MROŻEWSKI Parsifal



JÓZEF CZAPSKI Koncert

(Z V-go Salonu Instytutu Propagandy Sztuki)

F I L M

NOWI LUDZIE

Powiedzmy, że jakiś sowiecki Janko Muzykant dostanie się raptem do gmachu konserwatorjum muzycznego. Idzie sobie samotnie po korytarzach, a z za drzwi dolatuje go cała gama ćwiczeń muzycznych: fortepian, skrzypce, flet i solfeggio. Gmach rozbrzmiewa głosami, choć żywej duszy nie widać. Janko Muzykant jest wyraźnie oczarowany. Scena ta jest dobrym pomysłem dla dźwiękowego kina. Na efekt składają się tutaj elementy *różne:* zdjęcie pokazuje tylko chłopca i pusty korytarz, dźwięk — całą szkołę muzyczną! Byłoby fatalnym błędem pokazanie tutaj osób grających i śpiewających, nie byłoby wtedy miejsca na grę wyobraźni.

Inny dobry pomysł: w korytarzu stoi stary profesor muzyki. Za ścianą koncert, uczeń profesora gra Bacha. Profesor jest z wielu względów wzruszony i zaczyna głosem wtórować dźwiękom fortepianu. Jakby dyrygował, jakby czytał utwór Bacha z nut, jakby sam stał się instrumentem... Znów bardzo szczęśliwe zderzenie dwóch efektów dźwiękowych. Muzyka jako tło i na pierwszym planie wzruszenie wyrażone głosem w harmonji z muzyką.

Do głuchej wsi przychodzi z miasta list. Odbiorca i jego najbliższe otoczenie — niepiśmienne. Znajdują starego flisaka, który nosi okulary, więc prawdopodobnie umie czytać. Ogólne skupienie. Stary rozpoczyna uroczystym głosem sylabizować: go-o-go, do-o-do i tak przez dłuższą chwilę. Nikt oczywiście nie rozumie. Bardzo kinowy efekt. Efekt komiczny, nie pozbawiony jednak pewnej dydaktyki: każe odczuć, jak wielkiem kalectwem jest analfabetyzm.

Wiemy dobrze, ile kłopotu sprawia autorom filmowym zaznaczenie w filmie, że minął dłuższy okres czasu. Kiedy film był niemy, umieszczano poprostu napis: po 10 latach, minął rok, itp. Teraz to nie wystarcza, autorzy szukają przejść ciekawszych. Przypomnijmy sobie dobry trik z kalendarzem w filmie *Niebieski Anioł*, zegarem w filmie *Dostojewski*.

W historji, którą opowiadam, trzeba w pewnem miejscu zaznaczyć, że upływa 5 lat. 5 lat pobytu w szkole muzycznej dla bohatera, 5 lat dla dziewczyny wiejskiej, która uczy się czytać i pisać. Żeby to przejście przygotować — autor wprowadza lekcję muzyki, gdzie profesor mówi do ucznia: za rok będziesz grał tak, (w tem miejscu wstawka muzyczna), za dwa lata tak (trudniejszy kawałek), a za 5 lat będziesz wirtuozem — i w tem miejscu profesor *sam* pokazuje, jak to będzie brzmiało. Dziewczynie na wsi również obiecują naukę. A oto w jaki sposób pokazana jest ta „piatiletka": powolność czasu, który mija — uzmysławia praca dziewczyny: na wielkim arkuszu papieru wyrastają niezgrabne litery alfabetu. Teraz przebitka: Janko Muzykant gra kawałek, jaki zgodnie z zapowiedzią profesora, miał grać po roku. Wiemy więc, że minął rok. Znów poplamiony kleksami zeszyt piszącej dziewczyny, w zeszycie już nie litery, tylko całe słowa. Znów przebitka: słyszymy chłopca grającego zapamiętany przez nas drugi kawałek z lekcji. Znów dziewczyna — pisze już coraz lepiej i znów nasz muzyk. Tym razem jest to popis i bohater gra to, co na lekcji grał sam profesor. Zaznaczyć trzeba, że w tych czterech kolejnych zdjęciach zmienia się i strój bohatera. Na pierwszej lekcji był jeszcze obdartusem, na koncercie jest skończonym „inteligentem", w okularach i w porządnem ubraniu.

Dobre pomysły kinowe mają to do siebie, że trudno je opowiedzieć słowami. Te 5 lat zabrały mi dużo czasu, ale na ekranie mijają ciekawie i prędko.

Wszystkie opowiedziane tutaj sceny i pomysły zanotowałem w filmie sowieckim *Nowi ludzie*. Pozatem jednak, nie jest to żadna rewelacja, jak tego chce reklama.

Tak zwany: „soc-zakaz", obstalunek społeczny, ciągle wyłazi z historji, jak źle przyszyta podszewka. Postacie tego zdarzenia są schematyczne, jak postacie z afiszów. Dużo jest naiwnych drobiazgów, jak np. wspomniane okulary, które reżyser wkłada swemu bohaterowi na znak ewolucji, jaką przeszedł. Uważa je widocznie za nieodzowny atrybut inteligencji.

A. B.

K R O N I K A

PRZEMÓWIENIA MĘŻÓW STANU

Z okazji przyjęcia ambasadora Raczyńskiego do Międzynarodowej Akademji Dyplomatycznej wygłosił francuski senator Beranger mowę, która, oprócz tego że zawierała kurtuazyjne pochwały pod adresem Polski, była jeszcze usprawiedliwianiem polskiej polityki zagranicznej. Należy to rozumieć w ten sposób, że usprawiedliwianie odbywało się na użytek Francuzów i wszystkich postronnych cudzoziemców. Bynajmniej nie miała ta mowa znaczyć: „Błądzicie, ale gdy spostrzeżecie swój błąd, zawrócicie ze złej drogi". Senator Beranger wielbił raczej śmiałość metod i ryzyko: „Niepewne i trudne wydają się nowe drogi działania, ale któryż naród mógłby się chlubić tem, że uniknął ryzyka epoki? Polska przynajmniej z odwagą i pomysłowością postępuje po tych ciemnych drogach".

Amb. Raczyński mógł wobec tego nakreślić obraz dotychczasowych wysiłków polskiej polityki zagranicznej, nietylko akcentując jej główny cel, pozbawiony wszelkich plam ciemnych i odkażony moralnie od wszelkiego ryzyka, t. j. pokój europejski, ale jeszcze wymownie uzasadniając celowość i naturalność stosowanych przez tę politykę metod. — Mowa druga jest odpowiedzią na mowę pierwszą, choć nie jest wiadomo zwykłym śmiertelnikom, czy amb. Raczyński znał tekst przemówienia sen. Berangera przed jego wygłoszeniem.

Nasuwa się wątpliwość, czy mogłoby z temi mowami być naodwrót, to jest czy senator Beranger musiałby zmieniać swój tekst, gdyby amb. Raczyński przemawiał pierwszy. Otóż wydaje się, że obaj mówcy pozostaliby przy swoich zdaniach, niezależnie od kolejności wystąpień. Tak jak ambasador polski, dopuszczony pierwszy do głosu, świadomie i bynajmniej nie taktycznie tylko wyjaśniałby, że idzie o politykę znającą drogi, po których się posuwa, tak samo sen. Beranger, przemawiając po ambasadorze, mógłby obstawać przy swoich „ciemnych drogach" współczesnej epoki. Dlatego bodaj że kolejność obu przemówień nicby nie zmieniła w ich istotnej treści. I dlatego jeszcze główny akcent w przemówieniu amb. Raczyńskiego należy położyć na zapewnienie, że podstawę polskiego systemu układów stanowią „dawne i owocne sojusze Polski z Francją i Rumunją, będące dwustronnemi układami wzajemnej pomocy"; a w tekście sen. Berangera — na uzupełniające słowa, wygłoszone już po przemówieniu ambasadora, że w imieniu Francji może zapewnić, iż nigdy nie zwątpi o lojalności i przyjaźni Polski dla Francji jako kraju sprzymierzonego z nią.

Byłby to bowiem ze strony sen. Berangera szczyt sceptycyzmu, gdyby, ostrożnie chwaląc ryzyko popełniane przez innych, sam i w imieniu Francji zaryzykował tylko powierzchowną ufność w lojalność i przyjaźń polskich zobowiązań sojuszniczych.

CZY ŚMIERĆ REPORTAŻU?

Na okładce ochronnej jednej ze świeżo wydanych powieści wydrukował wydawca od siebie, ale być może również w porozumieniu z autorem, informację, że powieść ta „sygnalizuje zerwanie z t. zw. reportażem społeczno-literackim, powrót do zagadnień psychologicznych, renesans naturalizmu". Ponieważ powieść, jak każda powieść, będzie miała swoją recenzję i krytyka będzie miała możność ustalić tę rewelacyjność formalną utworu, nie należy już teraz łapać ryb przed niewodem, a więc podawać tytułu książki i nazwiska autora. Nie jest on tu nawet w tej chwili potrzebny. Interesujące jest samo ustawienie zapowiedzianych wydarzeń, niezależnie od tego, czy się ziszczą. Więc naprzód zerwanie z reportażem społeczno-literackim. Kto zrywa? Jeżeli autor książki, krytyka odnotuje zapewne ważność tej zmiany. Jeżeli zerwą wszyscy „reportażyści" — to chyba wówczas, gdy książka uderzy ich jak obuchem, od czego przestawią się im w głowie kategorje stylistyczno-artystyczne; rzucą się wtedy żywiołowo do zagadnień psychologicznych, czyli zaczną dmuchać na węgle rozpłomieniającego się naturalizmu. Przypuśćmy, że książka tego pokroju i jeszcze dwie trzy takie książki przekreślą reportaż. Ale i to przypuśćmy, że odrodzeni autorowie reportażu nie zechcą spadać z deszczu pod obficie cieknącą rynnę. Co oznaczać będzie ich opór przeciw posługiwaniu się naturalizmem jako formą wypowiedzi artystycznej? Może znaczyć wszystko: że przejdą na wiarę czystego psychologizmu, że oddadzą się w służbę idealizmu, że zechcą uprawiać realizm, że może zachce im się fantastyki absolutnej, fantastyki ironiczno-satyrycznej, że oprą się o jakieś nieznane formy zaprawione korzeniami filozoficznemi i mistycznemi.

Cokolwiek jednak się stanie z reportażem, czy to u niektórych tylko autorów, uprawiających ten gatunek literatury, czy wogóle z jego „totalnością", warto skorzystać z tej okazji, jaką daje tajemnicza zapowiedź (z gatunku „coś wisi w powietrzu") jego przypuszczalnego zgonu, by sobie powiedzieć: ani trwanie reportażu ani jego śmierć nie mają i nie będą mieć szczególniejszego znaczenia. Dobry reportaż jest organiczną częścią dobrej prasy. Jest dziś robiony inaczej niż był robiony dawniej, ale i artykuł wstępny pisze się dziś inaczej niż w latach minionych. Reportaż napisany przez artystę jest jednym więcej listkiem lub liściem w jego wieńcu laurowym i jedną więcej pozycją w jego dorobku pisarskim. Tymczasem reportaż, nawet przepełniony rewelacjami społecznemi, nie posunie autora w hierarchji literackiej i nie zbliży do poetów, jeżeli w swojej konstrukcji stylistycznej nie zapachnie poezją, czyli nie stanie się utworem literackim. Z czego wynika, że w dniu, w którym ustanie reportaż, będzie można w kalendarzu zanotować: „ustał reportaż". Nie będzie zaś można zapisać pod tą samą datą: „natomiast powstał nowy rodzaj...".

Co ma powstać, powstanie z innych powodów i bez żadnej krzywdy dla ewentualnego nieboszczyka.

POWIADAJĄ DOBRZY LUDZIE...

Francja przeżywa coraz żywsze nastroje i odruchy niechęci do cudzoziemców. Wystąpiła niedawno młodzież, domagając się przedewszystkiem ograniczenia naturalizacji cudzoziemców kończących studja w uniwersytetach francuskich i zyskujących poprzez obywatelstwo możność zarobkowania, kosztem studentów-Francuzów. W dobie kryzysu jest to reakcja zrozumiała i nie należy jej utożsamiać z pospolitą ksenofobją. Jeżeli więc przez ulice Paryża przeciągają pochody studenckie z okrzykiem *à bas les métèques* — z pewnością różnią się one od dawnych tego rodzaju pochodów (zawsze zaś były one w Paryżu), w czasie których okrzyk ten wznosili zgodnie młodzi Francuzi i kroczący obok nich ramię w ramię Japończycy, Hiszpanie, Murzyni i inni obcokrajowcy.

Jest więc obecnie sytuacja znacznie poważniejsza i pozornie mało groteskowa. Mimo wszystko jednak tylko pozornie. „Meteki" we Francji — to nietylko studenci, ale przedewszystkiem emigranci, a wśród nich niebagatelna cyfra 600 zgórą tysięcy Polaków. I odpowiednia ilość Hiszpanów, Włochów, Rosjan itd. Przeciw tej miljonowej masie wystąpił dn. 13-go lutego Louis Madelin, wielki historyk, członek Akademji Francuskiej, pisarz znający dobrze wszelkiego rodzaju procesy, jakie zachodziły w dziejach narodu francuskiego. Tytuł jego artykułu w *Echo de Paris* brzmi *Najazd (L'invasion)*, a teza uczonego klerka streszcza się następująco:

Wolę cudzoziemców w ich ojczyźnie niż w mojej, gdzie osiadają zwartemi grupami i przez to nie ulegają asymilacji. Nie dają się, jak dawniej, kiedy ich było mniej, a Francja była mocniejsza, strawić *(digérer)*. Jest to już dziś niemożliwe. Polacy (opuśćmy innych, zostawiając ich własnemu losowi) mówią swoim językiem, zachowują swoje obyczaje, utwierdzają swoje tradycje i posuwają się aż do wprowadzania własnej kuchni. (O, biedna kiełbaso z Podkała — *Pas de Calais!*). Mówią mi, — dodaje zdziwiony Madelin — że w naszych prowincjach wschodnich Słowianie, a na południu Włosi i Hiszpanie, sami katolicy, zainstalowali u siebie proboszczów, parafje w naszych parafjach.

„Mówią mi" — powiada znakomity uczony, który teraz dopiero dowiedział się o tem, co dla Polaków, Włochów i Hiszpanów dawno przestało być nowością. Zapewne jest trochę przesady z tymi proboszczami, ale księża polscy bywają i nieźle się spisują w swojej robocie. Chłop polski kocha kiszkę kaszaną z kapustą i lubi się spowiadać po polsku.

„Mówią mi" — mógłby Madelin powtórzyć znacznie częściej, a nawet mógłby dać wogóle tytuł *Mówią mi, że najazd*. Jaki tam najazd, gdy odbył się olbrzymi zjazd — na zaproszenie. Do kopalń, do najcięższych robót fabrycznych, na opuszczoną przez Francuzów rolę, do wykopywania z ziemi pocisków, po dziś dzień wybuchających w rękach kopaczy.

„Większość naszych cudzoziemców to ludzie średniej jakości" *(de qualité mediocre)*. Jak jakich. Mówią nam bowiem — choćby niedawno mówił o tem w Warszawie w publicznym odczycie red. Al. Then, świeżo przybyły z Francji — że tam gdzie w fabryce 200 robotników polskich pracuje z wydajnością czterokrotnie większą od francuskiej, tam 400 Francuzów ma zapewniony chleb. I gdy sam minister Marquet przysłał okólnik, aby tych 200 Polaków zastąpić bezrobotnymi Francuzami, otrzymał odpowiedź: to można zrobić, ale zastąpić ich niepodobna i wypadnie zwolnić jeszcze 400 swoich, a fabrykę zamknąć.

Mówią też sami Francuzi, że tych Polaków, którzy w niemałym trudzie probują ugryźć ugorów i nieużytków w południowych departamentach, też nie można zwalniać, skoro przed nimi zwolnili się tam chłopi francuscy i żadna siła nie zagna ich z powrotem.

„Byłoby rzeczą ciekawą wiedzieć, czy rząd francuski myśli — po przestudjowaniu tej kwestii — mieć politykę *metecką*", jak ma politykę zbożową i węglową — kończy Madelin. Pewnie, że rzecz byłaby ciekawa. Ale mówią jeszcze, że rząd francuski ma różne zbawienne pomysły i kilka trudności: niemilknący spadek urodzin, upór własny na punkcie inflacyjnej, a więc inwestycyjnej, nie zaś deflacyjnej, gospodarki, wreszcie różnicę poglądów na znaczenie obcego, w szczególności polskiego robotnika, mianowicie różnicę między poglądami własnemi a zapatrywaniami przemysłowców, farmerów i zarządów kopalń. (O tem także przekonywająco informował red. Then).

Mówią więc, że rząd francuski jaknajstaranniej studjuje „tak poważną kwestję", ale jaknajmniej opiera się na tem, co „mówią".

STANISŁAW ROGOŻ

*

KSIĄŻĘ DE BROGLIE

Ludwik-Wiktor książę de Broglie, chociaż liczący dopiero 42 lata, jest jedną z najsławniejszych postaci w obecnym świecie naukowym. Jest on obecnie profesorem w Paryżu, gdzie zajmuje specjalną katedrę teoryj fizycznych, w Instytucie imienia Henryka Poincaré. W 1929 r. otrzymał nagrodę Nobla z dziedziny fizyki, w 1932 r. wielką nagrodę imienia Alberta I-go księcia Monaco. Od roku 1933 jest członkiem Instytutu Francuskiego. Ten wczesny rozgłos zawdzięcza on ogromnej wartości swych prac, dających podstawy najważniejszej obecnie gałęzi fizyki teoretycznej — mechanice falowej, która obejmuje stopniowo coraz większe obszary wiedzy fizycznej i staje się jej podwaliną. Dokonała ona zupełnej przemiany w tradycyjnych pojęciach dotyczących zjawisk atomowych. W XIX wieku teorje fizyczne rozwijały się głównie w dwóch kierunkach: badanie materji nieciągłej, rozważanej jako zbiór atomów, i badanie energji promienistej jako energji ciągłych fal perjodycznych. Powiązanie materji z wysyłanem przez nią promieniowaniem napotykało na wielkie trudności. Uwidoczniło się to zwłaszcza naskutek prac Plancka, który wprowadził zasadę nieciągłości do dziedziny promieniowania, gdzie poprzednio widziano tylko ciągłość. Według niego energja nie może być wysyłana przez materję w sposób ciągły, lecz jedynie w postaci zróżniczkowanych porcyj nazwanych kwantami. Uogólniając tę ideę, Einstein sformułował pogląd na budowę świata, według którego nieciągłość dotyczy nietylko emisji lecz i lokalizacji przestrzennej energji promienistej. Energja ta byłaby w ruchu swym zamknięta, jakby w paczkach, w ograniczonych obszarach przestrzeni — posiadałaby zatem budowę quasi atomową. Te koncepcje stanowiły nawrót do dawnej t. zw. emisyjnej teorji światła, teorji promieniowania, którą wysunął Newton, a która była wyparta na początku XIX w. dzięki pracom Younga i Fresnela przez teorję falową Huyghensa. Teorja światła zawierała w sobie pewne sprzeczności; aby wytłumaczyć niektóre zjawiska, uciekano się do charakteru falowego, dla innych konieczne było przyjęcie budowy atomowej światła. Uderzony tą nierozłączną dwoistością zjawisk świetlnych, Ludwik de Broglie zastanowił się, czy podobna dwoistość nie istnieje również i w samej materji, i w celu bardziej zadowalającego wyjaśnienia całokształtu zjawisk powziął genjalną myśl przedstawienia atomu jako znajdującego się w łączności z perjodycznem zjawiskiem falowem — „falą stowarzyszoną". Możnaby mówić więc o fali związanej nierozdzielnie z materją. — Koncepcja ta powstała w umyśle wielkiego uczonego na drodze czysto teoretycznej i na tej drodze została przez niego rozwinięta, żadne znane wówczas zjawiska nie dawały mu podstaw do wprowadzenia tej właśnie hypotezy. Wprowadził ją jedynie mocą swej twórczej myśli. Później dopiero prace fizyków amerykańskich, którym zresztą prace ich francuskiego kolegi nie były znane, wykazały, że istotnie materja posiada charakter falowy, jak to przewidziała teorja Ludwika de Broglie. Z tej genjalnej koncepcji związania fali z atomem materji zrodziła się mechanika falowa, teorja o olbrzymim zasięgu i usuwająca tę przepaść, jaka dzieliła poglądy nasze na ziarnka materji z jednej strony, a fale z drugiej strony. Możemy obecnie przeprowadzać daleko idące analogje pomiędzy temi pojęciami i zapatrywać się na nie jako na dwie różne strony tej samej rzeczywistości, której istota jest nieznana. W późniejszych czasach Ludwik de Broglie, rozwijając wyniki nowoczesnych zapatrywań dotyczących struktury światła, doszedł do wyników nadzwyczaj ciekawych, dotychczas nieogłoszonych, a których pierwsze *exposé* zarezerwował dla słuchaczy odczytów, które wygłosił właśnie w Warszawie, w Polskiem Towarzystwie Fizycznem. Słynny uczony zgodził się zaznajomić nietylko specjalistów ze swemi nowemi badaniami. Pod egidą Alliance Française przedstawił on w formie przystępnej treść najnowszych teoryj naukowych, dotyczących światła, w odczycie, który się odbył w auli Uniwersytetu Warszawskiego. Książę de Broglie przybył do Warszawy, aby wejść w kontakt z uczonymi polskimi. Został mu wręczony uroczyście dyplom doktora *honoris causa*, nadany przez Uniwersytet Warszawski. Przypominamy, że książę de Broglie jest już członkiem Polskiej Akademji Umiejętności.

NADESŁANE

W SPRAWIE PSEUDONIMÓW I KRYPTONIMÓW PISARZY POLSKICH

Krakowskie Koło Związku bibljotekarzy polskich przystępuje w najbliższym czasie do wydania obszernego wykazu pseudonimów i kryptonimów pisarzy polskich, opracowanego najnowszą metodą, a opartego na rozległych badaniach naukowych. Pragnąc, aby wspomniany wykaz był możliwie wyczerpujący, zwracamy się do wszystkich pisarzy z prośbą o nadesłanie swoich pseudonimów i kryptonimów, przyczem należy podać tytuł, miejsce i rok wydania dzieła, które ukazało się pod pseudonimem lub kryptonimem, a przy artykułach, lub też utworach, publikowanych w czasopismach, tytuł czasopisma, miejsce i rok. Wykaz pseudonimów i kryptonimów posiada wielką wartość nietylko dla prac bibljotecznych i bibljograficznych, ale również duże znaczenie dla życia kulturalnego, dlatego też jesteśmy pewni, że inicjatywa nasza znajdzie jak najwszechstronniejsze zrozumienie wśród pisarzy, zarówno literatów i dziennikarzy, jak też pracowników naukowych. Wszelką korespondencję należy kierować pod adresem: Dr. Adam Bar, Kraków, ul. św. Anny 12, Bibljoteka Jagiellońska.

Książki nadesłane do Redakcji

POEZJA

BRONISŁAW PRZYŁUSKI: *Dalekie łąki*. Toruń 1935. Towarzystwo Bibljofilów im. Lelewela.

ANTONI MADEJ: *Linje i granice*. Lublin 1935. Nakładem Związku Literatów w Lublinie.

POWIEŚĆ

ANDRÉ MAUROIS: *Instynkt szczęścia*. Z upoważnienia autora przełożył Stefan Skarzyński. Warszawa 1935. „Rój".

VAL GIEŁGUD: *Skarb carów*. Z upoważnienia autora przełożyła Laura Orłowska. Warszawa 1935. „Rój".

H. BOGUSZEWSKA i J. KORNACKI. Zespół literacki „Przedmieście": *Jadą wozy z cegłą*. Powieść. Lwów-Warszawa (1935). Książnica-Atlas.

MICHAŁ SZOŁOCHOW: *Cichy Don*. Tom V. Przełożył W. Rogowicz. Warszawa 1935. „Rój".

BORIS PILNIAK: *Sobowtóry*. Powieść. Z upoważnienia autora przełożył Władysław Broniewski. Warszawa 1935. „Rój".

IRENA KRZYWICKA: *Walka z miłością (Kobieta szuka siebie)*. Warszawa 1935. „Rój".

DRAMAT

ENGENE O'NEILL: *Księżyc nad Karybami*. Przełożyła Helena Mysłakowska. Warszawa 1934. Bibljoteka Dramatyczna *Drogi* Nr. 7. ... .

HISTORJA LITERATURY

STANISŁAW CYWIŃSKI: *O gwiaździsty diament Norwida*. Wilno 1935. Nakładem autora.

GJORGJE S. ŽIVANOVIĆ: *Adam Mickiewicz i njegov Pan Tadija*. Beograd 1935. Izdula Polj sko-Jugoslovenska Liga u Beogradu.

PODRÓŻE

ALDOUS HUXLEY: *Drwiący Piłat*. Przekład autoryzowany Marji Godlewskiej i Stanisławy Kuszelewskiej. Warszawa 1935. „Rój".

HISTORJA

WŁ. POBÓG-MALINOWSKI: *Józef Piłsudski 1867—1901*. W podziemiach konspiracji. Warszawa 1935. Gebethner i Wolff.

ARCHITEKTURA

Album Młodej Architektury 1935. Wydano nakładem Związku Słuchaczów Architektury Politechniki Warszawskiej.

REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 19 do 20. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ — Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.